تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات
ڈاکٹر محمد اشرف کمال

ادبی تنقید کو فلسفہ سمجھا جائے، علوم کی شاخ قرار دیا جائے یا ادب کے لیے ناگزیر تصور کیا جائے ہر صورت میں ادبی تنقید نئے سوال اٹھاتی ہے اور معیار وقدر کا تعین کرتی ہے۔ادب اور تنقید کا معاملہ بالکل ذات وصفات جیسا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کا لازمہ ہیں۔اشرف کمال شاعر تو مانے جا چکے تھے مگر اب وہ مابعد جدید ادبی تنقید کا معرکہ سر کرنے نکلے ہیں اور اس مرتبہ وہ تھیوری کے موجودہ دور میں ایک ایسی کتاب کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں جو دراصل تھیوری کے مسئلے ہی کو نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی نہایت ادق، گنجلک اور پیچیدہ اصطلاحات کی معنویت کو سادہ فہم بلکہ استادانہ رنگ میں بیان کرتی ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہو جائے گا کہ ادبی تھیوری پر یہ الزام کہ وہ متن کے تجزیے سے پہلے ہی اپنے تصوراتی نظام کے مطابق فیصلہ صادر کر دیتی ہے درست ہے کہ نہیں۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے کثرت معنی کو ادب کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے تو کیا ایسی تھیوری قابل اعتبار ہو سکتی ہے اور کیا متن کی ایک سے زائد تعبیریں سب درست اور یکساں طور پر اہم قرار دی جا سکتی ہیں اور اگر کسی ایک تعبیر پر بھروسہ کر لیا جائے تو پھر کثرت معنی کی کیا معنویت باقی رہ جائے گی۔ایسے بہت سے سوالات اشرف کمال کی اس کتاب ''تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات'' کی بنیاد ہیں اور اشرف نے کمال یہ کیا ہے کہ اصل ماخذات کو بھی کھنگالا ہے پھر مصرعہ تر کی صورت پیدا کی ہے۔

ڈاکٹر نجیب جمال
ڈائریکٹر آف ڈسٹینس ایجوکیشن
اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور

تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

مثال پبلشرز
رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

اشاعت : 2016

کتاب : تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات

مصنف : ڈاکٹر محمد اشرف کمال

صدر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج بھکر

موبائل: 03336842485

ناشر : محمد عابد

قیمت : 350 روپے

مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

Tanqeedi Theory Or Istlahat

by

Dr. Muhammad Ashraf Kamal

Edition - 2016

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد

Phone: 041-2615359, 2643841, Cell:0300-6668284

E-mail: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ پلازہ، گلی نمبر 8، منشی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

بھائی جیسے دوست

ڈاکٹر خلیل طوق اُر

(صدر شعبۂ اُردو: استنبول یونیورسٹی۔ ترکی)

کے

نام

فہرست

ڈاکٹر اشرف کمال کا تنقیدی شعور	ڈاکٹر محمد یوسف خشک	9
علم بدیع:۔		11
○ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ		
علامت		19
تجریدیت		31
وجودیت		46
روسی ہیئت پسندی		60
نئی تنقید		69
جدیدیت		84
مابعد جدیدیت		93
نوآبادیات، مابعد نوآبادیت		106
تاریخیت، نوتاریخیت		132
ادبی و تنقیدی اصطلاحات		144

- آئیڈیالوجی، آرکی ٹائپ، آورد 144
- ادب/ادبیات، ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، ادبی روایت، اظہاریت یا باطن نگاری، امیج/امیجری/پیکر/پیکرتراشی 145
- بلاغت، بیگانگی، بین المتونیت 148
- پیراڈائم 151
- تانیثیت، تخیّل، تضاد، تغزل، تکنیک، تلمیح، توارد/سرقہ 151
- جذبہ 154
- حقیقت نگاری/واقعیت پسندی 154
- خارجیت، خودکلامی 155
- داخلیت 156
- ڈسکورس، ڈکشن (Diction)/لفظیات/طرزِتحریر 156
- رُوحِ عصر، رومانیت/رومانویت 157
- سلاست، شعور کی رو 159
- عالمگیریت، عصری حسیت 160
- فطرت نگاری 161
- قولِ محال 162
- کلاسیکیت/نوکلاسیکیت، کلیشے، کیتھارسس/تنقیہ/انخلا 163
- ماوراء حقیقت، متھ 165
- ناسٹلجیا 165

ڈاکٹر اشرف کمال کا تنقیدی شعور

اردو تنقید اپنا ارتقائی سفر طے کر کے اب اس مقام پر پہنچ چکی ہے جہاں اسے اعتبار اور سند حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے یہاں ایک عرصہ تک تاثراتی قسم کی تنقید کا رواج رہا مگر بیسویں صدی میں مختلف ناقدین نے مغرب کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے مختلف تنقیدی تھیوریز اور رویوں کو اردو کے قاری روشناس کرایا، جس کی وجہ سے اردو تنقید کا دامن وسیع ہوا۔

ڈاکٹر اشرف کمال کی کتاب ''تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات'' اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کے حوالے سے ایک کارآمد اور معلوماتی کتاب ہے۔ جس کی ترتیب و تصنیف میں ڈاکٹر اشرف کمال نے نہ صرف اردو بلکہ انگریزی کتب سے بھی استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے تنقیدی موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحقیقی رویہ اپنایا ہے، جس بھی ماخذ سے انھوں نے استفادہ کیا متعلّقہ پیراگراف کا لفظ بہ لفظ ترجمہ لکھنے کے بجائے مجموعی طور پر مفہوم کی تحصیل کو مدنظر رکھنے کے ساتھ اصل کتاب کے متن کو بھی حواشی میں شامل کیا ہے، جس کی وجہ سے کتاب کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔

اُردو میں اب تک تنقید کے حوالے سے اور بالخصوص جدیدیت، مابعد جدیدیت، نوآبادیت، مابعد نوآبادیت، تاریخیت، نوتاریخیت، روسی ہیئت پسند تنقید، نئی تنقید اور تنقیدی اصطلاحات پر بے شمار کتابیں شائع ہو چکی ہیں مگر مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال کی کتاب ''تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات'' آسان فہم اور سادہ و سلیس اسلوب میں لکھی گئی ہے جو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے عام قارئین کے ساتھ ساتھ گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ سکالرز کے لیے بھی

معادن ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر اشرف کمال کی پہلے بھی کچھ کتابیں میں نے پڑھی ہیں، ان سمیت موجودہ کتاب کے مطالعہ سے راقم اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال اپنے موضوع سے انصاف کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں جس موضوع پر بھی لکھ رہے ہوں لکھتے ہوئے کبھی بھی وہ اپنے موضوع سے نہیں ہٹتے اور تصنیفی سفر میں متن کی ڈگر پر چلتے ہوئے کبھی اپنے موضوع کی انگلی نہیں چھوڑتے۔

لسانیات، جدید و مابعد جدید تنقیدی رویوں کے حوالے سے اُردو زبان میں کتب کی کمی کو ہمیشہ سے محسوس کیا جاتا رہا ہے، خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر اشرف کمال اپنے تنقیدی ولسانی کتب کے ذریعے اس کمی کو بہ احسن پورا کرنے کی کوشش مستقل جاری رکھے ہوئے ہیں۔ پہلے جن موضوعات کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے کئی کتب کے اوراق کھولنے اور ٹٹولنے پڑتے تھے اب وہ تمام موضوعات ، پڑھنے والوں کو ایک ہی کتاب میں مل جاتے ہیں اور وہ بھی معانی کی پوری تفہیم کے ساتھ۔

ڈاکٹر اشرف کمال گزشتہ دو دہائیوں سے نہ صرف ان موضوعات پر مختلف رسائل و جرائد میں مقالات لکھ رہے ہیں بلکہ گزشتہ تقریباً دس سال سے وطن عزیز کی مختلف جامعات میں انھیں موضوعات کو ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر خود بطور معلّم پڑھا بھی رہے ہیں۔ کئی یونیورسٹیوں میں وہ تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیقی کاموں کی نگرانی بھی کر رہے ہیں، ان تمام باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان سے بعید نہیں تھا کہ وہ اس قسم کا تصنیفی کارنامہ سرانجام دیں جو اُردو زبان میں تحقیقی وتنقیدی سرگرمیوں کو مہمیز کرے۔

اُمید ہے کہ زیرِ نظر کتاب اُردو میں تنقید اور رائج تصورات کے باہمی رشتوں کے امتزاجی حوالوں سے تنقیدی کلچر کو مختلف رویوں اور نئے زاویوں سے دیکھنے، سمجھنے اور دریافت کرنے میں نئے اضافوں کا باعث بنے گی۔

ڈاکٹر محمد یوسف خشک
ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز و آرٹس
شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور، سندھ

علمِ بیان

بیان کے لغوی معنی ظاہر اور واضح ہونے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد کسی ایک مضمون کو مختلف طریقوں سے بیان کرنے کا سلیقہ ہے۔ جس سے معنی خوبصورت اور دلکش ہو جائیں۔ یعنی اس انداز میں خیال کو پیش کیا جائے کہ ترسیل و تفہیم بھی ہو اور لطف و سرور بھی آئے۔

علمِ بیان کی وجہ سے کلام میں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ روزمرہ زندگی یا عام حالات میں ایک شخص کی گفتگو یا ایک مصنّف کی تحریر دوسرے کی تحریر سے جدا ہوتی ہے اور بعض لوگوں کی گفتگو اور تحریر میں زیادہ شگفتگی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ ایک قسم کے واقعات کو ایک شخص دوسرے کی نسبت اس طرح مؤثر اور دلنشیں انداز میں بیان کرتا ہے کہ سننے والے پر اس کا دگنا اثر ہوتا ہے۔ یعنی بات کرنے اور بات کہنے کے کچھ طریقے ایسے بھی ہیں کہ جن کا استعمال کلام میں تاثیر اور زور پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کے طریقوں کا استعمال ہی علم بیان کہلاتا ہے۔ جو کہ عبارت کو پُرکشش، پُراثر اور زیادہ بامعنی بنا دیتا ہے۔ علمِ بیان کے اجزا درج ذیل ہیں:

۱۔تشبیہ ۲۔استعارہ ۳۔مجازمرسل ۴۔کنایہ

تشبیہ

کسی چیز کو مشترک خصوصیات کی بنا پر کسی دوسری چیز کی مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

مثال کے طور پر: وہ بہت خوبصورت ہے
وہ چاند کی طرح خوبصورت ہے

پہلا جملہ صرف خوبصورتی کی خبر دیتا ہے جب کہ دوسرا جملہ خوبصورتی کا ایک واضح تصور لیے ہوئے ہے۔ اس تصور کو چاند سے مشابہت کے ذریعے پیدا کیا گیا ہے۔

تشبیہ کی ہم یوں تعریف کر سکتے ہیں: کسی ایک چیز کو کسی خاص خوبی یا خصوصیت کی یکسانیت کی بنا پر، کسی دوسری چیز کے مشابہ یا مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

ایک چیز کو دوسری سے مشابہت دیتے وقت مشترکہ خصوصیت ہونی چاہیے جیسے ہم بہادر آدمی کے لیے کہتے ہیں: وہ شیر کی طرح بہادر ہے۔ یہاں اس شخص اور شیر میں بہادری قدر مشترک ہے۔ بعض دفعہ ایک سے زائد اوصاف ایک جیسے ہوں مثلاً:

اس کا چہرہ گلاب جیسا ہے۔ یہاں سرخی، تازگی، حسن اور شگفتگی، چہرے اور گلاب دونوں کے مشترکہ اوصاف ہیں۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

وہ صفت یا خوبی جس کی وجہ سے تشبیہ دی جارہی ہو وہ مشبّہ کی نسبت مشبّہ بہ میں زیادہ نمایاں ہونی چاہیے۔ مثلاً جب کسی خوبصورت کو گلاب سے تشبیہ دیتے ہیں تو اس کی نسبت گلاب میں نزاکت، رعنائی، حسن، شگفتگی اور تازگی زیادہ پائی جاتی ہے۔

تشبیہ کے ارکان

تشبیہ کے پانچ ارکان ہوتے ہیں:

۱۔مشبّہ: جس چیز کو دوسری چیز کی مانند قرار دیا جائے۔

۲۔مشبّہ بہ: جس چیز کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔

۳۔وجہ تشبیہ: وہ مشترک خوبی جو مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں میں موجود ہو۔

۴۔حروفِ تشبیہ: وہ لفظ یا حروف جو تشبیہ دینے کے لیے استعمال ہوں مثلاً مانند، گویا، مثل، مثال، طرح، سا، سی، جیسا، جیسی، جیسے، ایسا، ایسی، ایسے، صورت، شکل، تمثال، کہ، نظیر، عدیل، مشابہ

۵۔غرضِ تشبیہ: جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جائے۔

مثلاً:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مشبّہ: لب   مشبّہ بہ: گلاب کی پنکھڑی   حرفِ تشبیہ: سی   وجہ تشبیہ: نازکی

غرضِ تشبیہ: محبوب کے ہونٹوں کی رعنائی بیان کرنا

اگر کئی مشبّہ اور اس کے بعد کئی مشبّہ بہ ایک ساتھ لائے جائیں تو اسے تشبیہ ملفوف کہتے ہیں

اگر ایک مشبّہ اور ایک مشبّہ بہ بیان کیا جائے تو اسے تشبیہ مفروق کہتے ہیں۔

اگر مشبّہ کئی ہوں اور مشبّہ بہ ایک ہو تو اسے تشبیہ تسویہ کہتے ہیں۔ اگر مشبّہ ایک اور مشبّہ بہ کئی ہوں تو اسے تشبیہ جمع کہتے ہیں۔

جب ایک تشبیہ کو دوسری تشبیہ سے تشبیہ دی جائے تو اسے تشبیہ مرکب کہتے ہیں۔ [1]

شعر میں شعری حسن کو دوبالا کرنے میں تشبیہ اور استعارہ کی ضرورت واہمیت ہمیشہ سے رہی ہے۔ استعارہ کی وجہ سے شعر میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔

استعارہ

شاعری میں استعارہ خوبصورتی اور شعریت کا باعث بنتا ہے۔ تمام بڑے بڑے شاعروں نے استعارہ سے کام لیا ہے۔ بقول غالب:

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتی نہیں ہے نشتر و خنجر کہے بغیر

استعاروں میں شاعر بہت سی باتیں کر جاتے ہیں جو استعاروں کے بغیر ممکن نہیں۔

استعاروں میں رمز و ایماء کی گنجائش موجود ہے۔ بقول فیض:

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

جب شیر کہہ کر بہادر آدمی، صنم کہہ کر محبوب اور چاند کہہ کر بیٹا مراد لیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔
شیر بہادر ہوتا ہے کسی کے ہاتھ نہیں آتا۔ نڈر اور بے خوف ہوتا ہے۔ طاقت، بادشاہت اور رعب داب کی علامت ہے۔
صنم پتھر کا ہوتا ہے اس پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا، پوجا جاتا ہے۔
شاہ حسین ہنیری کو ٹھڑی کہہ کر قبر، کالا ہرن کہہ کر نفس امارہ اور چرخہ کہہ کر جسم انسانی مراد لیتے ہیں۔(۲)

استعارہ کی تعریف

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینا ہے۔ اصطلاح میں ایک شے کو مماثلت کی بنا پر دوسری شے قرار دینا استعارہ کہلاتا ہے۔ جس شے کے لیے مستعار لیا جائے سے مستعارلہ، جس سے لفظ مستعار لیا جائے سے مستعارمنہ کہتے ہیں، اور ان دونوں میں مشترک صفت کو وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

استعارہ کا لفظ مستعار سے ماخوذ ہے، جس کے معنی ادھار کے ہیں۔

لغوی معنی: استعارہ کے لغوی معنی ادھار لینے کے ہیں۔

علم بیان کی اصطلاح میں جب کوئی لفظ اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو نیز اس کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس میں حرفِ تشبیہ نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر تشبیہ اور استعارہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"تشبیہ سازی ذہن کے اس عمل کا نام ہے جس میں حقیقت کو مجاز کے روپ میں دیکھا جاتا ہے۔ لفظ لباسِ مجاز میں زیادہ خوبصورت، زیادہ پُرکشش، زیادہ لطیف معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب اپنے تلازمات سے کام لے کر تشبیہ یا استعارہ وضع کرتا ہے اور یہی تلازمات قاری کے ذہن میں بھی وہ لطیف تنوع پیدا کرنے کے موجب بنتے ہیں جن میں جمالیاتی احساس جنم لیتا ہے۔"(۳)

استعارہ کے ارکان: ۱۔ مستعارلہ ۲۔ مستعارمنہ ۳۔ وجہ جامع

مستعارلہ: ۔ جس کے لیے مستعار لیا گیا ہو۔ (مشبہ)

مستعارمنہ: ۔ وہ شخص یا چیز جسے مستعار لیا گیا ہو۔ (مشبہ بہ)

وجہ جامع۔ وہ مشترک خوبی جو مستعار اور مستعارمنہ میں پائی جائے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

کیا مرے حال پہ سچ مچ اسے غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ "استعارہ شاعری کا جوہر ہے" اس کے ذریعے حقیقت کے اندر معنی کی کثرت پیدا ہوتی ہے۔(۴)

بعض اوقات مستعار منہ کی بجائے اس کے وصف یا صفت کا استعمال ہی کافی ہوتا ہے مثلاً اُس کی دھاڑ سے دشمن کے چھکے چھوٹ گئے۔ یہاں دھاڑ سے مراد شیر کی دھاڑ ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"تشبیہ اور استعارے کا منصب دقیق اور لطیف کیفیات و واردات کی ترجمانی ہے یہی وجہ ہے کہ خیال جتنا لطیف، دقیق، نفیس، پیچ دار اور بلند ہوتا ہے اسی نسبت سے تشبیہ اور استعارے کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض نقادوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ شعر کی جان استعارہ ہے۔"(۵)

ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے وہ طریقے استعمال کرتے ہیں کہ ہماری گفتگو، بیان، اشعار یا عبارت اور جملے دوسروں کے دلوں کو مسخر کر لیں۔ اس مقصد کے لیے علم بیان کا سہارا لیا جاتا ہے استعارہ میں کم از کم ایک رکن ایسا ہوتا جو حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

استعارہ کی اقسام

۱۔ مطلقہ: یہ وہ قسم ہے جس میں مستعارلہ، اور مستعارمنہ سے کسی کے کسی قسم کے مناسبات کا ذکر نہ کیا جائے۔

۲۔ مجردہ: ۔ جس میں مستعارلہ کے مناسبات کا ذکر کیا جائے۔

۳۔مرشہ :۔جس میں مستعار لہ منہ کے مناسبات کا ذکر کیا جائے۔
۴۔تخیلہ :۔وہ استعارہ جس میں متکلم ایک ایک چیز کو دوسری شے کے ساتھ دل ہی دل میں مماثلت طے کر کے سوائے مستعارلہ کے کسی کا ذکر نہ کرے۔
۵۔وفاقیہ :۔وہ استعارہ جس میں مستعارلہ اور مستعارلہ منہ دونوں کی صفات ایک ہی چیز یا شخص میں جمع ہو جائیں۔یعنی ان دونوں کا ایک ساتھ ہونا ممکن ہو۔
۶۔عنادیہ :۔وہ استعارہ جس میں مستعارلہ اور مستعار منہ کی صفات کا کسی ایک چیز میں جمع ہونا ممکن نہ ہو۔
۷۔عامیہ :۔وہ استعارہ جس میں وجہ جامع بہت واضح ہو۔اسے مبتذلہ بھی کہتے ہیں۔
۸۔خاصیہ۔وہ استعارہ جس میں وجہ جامع غیر واضح ہو۔جسے لوگ آسانی سے نہ سمجھ سکیں۔

طرفین استعارہ اور وجہ جامع کے اعتبار سے چھ قسمیں ہیں۔

۱۔جب طرفین استعارہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں۔
۲۔جب طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں۔
۳۔طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی ہو۔
۴۔طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع حسی و عقلی ہو
۵۔مستعارلہ حسی، مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہو۔
۶۔مستعار منہ، حسی مستعارلہ اور وجہ جامع عقلی ہوں۔[۶]

ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماورا کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔[۷]

مجاز مرسل

مجاز عربی زبان کا لفظ ہے۔جب لفظ کو اس کے حقیقی معنوں کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے تو اسے مجاز کہتے ہیں۔یہ بھی تشبیہ اور استعارہ کی طرح زبان و بیان میں خوبصورتی اور حسن پیدا کرتا ہے۔

مجاز کے لغوی معنی تجاوز کرنا کے ہیں۔جب کوئی لفظ اپنے لغوی مفہوم سے آگے بڑھ کر کسی دوسرے مفہوم کی نشاندہی کرنے لگ جاتا ہے تو وہ مجاز کہلاتا ہے۔انگریزی لفظ metapher یونانی

الاصل ہے اس کا مفہوم بھی یہی ہے یعنی آگے بڑھانا۔[۸]

اگر لفظ کو اس کے لغوی معنوں میں استعمال نہ کیا جائے بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے مجازی اور لغوی معنوں میں تشبیہ کا تعلق بھی نہ ہو تو اسے مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔مثلاً صفت کہہ کر موصوف مراد لینا، جزو کہہ کر کل مراد لینا یا کل کہہ کر جزو مراد لینا مجاز مرسل کہلاتا ہے۔

کنایہ

رمز/ایما/اشارہ/تلویح/تصریح

کنایہ میں پوشیدہ یا مخفی بات کی جاتی ہے۔لفظ اپنے لغوی مفہوم میں بھی استعمال ہوسکتا ہے۔لغوی معانی سے ہٹ کر بھی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں۔کنایہ قریب کا بھی ہوسکتا ہے اور دور کا بھی۔

اگر کنایہ میں زیادہ مخفی اور پوشیدہ انداز میں بات کی جائے اسے رمز کہتے ہیں۔اگر بات زیادہ پوشیدہ نہ ہو تو اسے ایما یا اشارہ کہا جاتا ہے، جس میں واسطے زیادہ ہوں تو اس کنایہ کو تلویح کہا جاتا ہے۔جس میں موصوف کا ذکر نہ ہو اور طنز کا پہلو ہو تو اسے تصریح کہا جاتا ہے۔

غالب اور مومن کے ہاں رمز و کنایہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اور نزاکت کے ساتھ برتا گیا ہے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو — اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

استعارہ اور کنایہ میں تشبیہ کی نسبت زیادہ قوت اور تاثیر پائی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱۳

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور تخلیقی مسائل نفسیات کی روشنی میں، نقوش، لاہور، عصری ادب نمبر، ص ۱۰۷

۴۔ عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، ص ۵۹

۵۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۹

۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، ص ۲۱۵

۷۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴

۸۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء ص ۹۰

علامت (Symbol)

علامت کیا ہے؟ علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا ہماری ساری شاعری علامتوں سے عبارت ہے۔ یہ کچھ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب جاننا بہت ضروری ہے۔ ہم جو زبان بولتے ہیں، جس زبان میں لکھتے ہیں شاعری کرتے ہیں درحقیقت وہ سارے الفاظ، حروف تراکیب ہی نشانات اور لسانی اشارے ہیں جو کہ مخصوص معانی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ اب اگر ہم ان مخصوص معانی سے ہٹ کر ان الفاظ اور تراکیب کو استعمال کرتے ہیں، جن کے مطلوبہ معانی مقرر کردہ معانی سے مختلف ہوں تو ایسے الفاظ اور تراکیب علامتیں کہلاتی ہیں۔ جو کہ مخصوص حالات اور مخصوص موضوعات کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ علامتیں آفاقی بھی ہوسکتی ہیں، علاقائی بھی اور شخصی بھی۔ بقول عارف عبدالمتین:

> ''علامت کسی بھی نوعیت کی اس چیز کو کہتے ہیں جو کسی بھی دوسری چیز کی نشاندہی کرے یا اس کا سراغ مہیا کرے۔ بالفاظِ دیگر علامت اس پر معنی وجود کا نام ہے جس کی معنویت محض اس سے ماورا کسی اور وجود کے حوالے میں مضمر ہے۔''[۱]

علامت کو سائن (sign)، مارک (mark)، symptom اور symbol کہا جاتا ہے۔[۲] شاعری میں تشبیہ، استعارہ، اور علامت خوبصورتی پیدا کرتے ہیں کیونکہ شاعری کی جان ہی رمزوایما میں ہے اور علامت میں رمزوایما کا بڑا حصہ ہوتا ہے جو اسے قارئین کے لیے پُرکشش بناتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی تشبیہ، استعارہ اور علامت نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ اُردو افسانہ اور ناول میں علامتی حوالے سے بہت سی کہانیاں لکھی گئیں۔

تشبیہ دو چیزوں کی مشابہت کو کھول کر بیان کرتی ہے استعارہ اس مشابہت کو اشارتاً پیش کرتا ہے۔ مثلاً اگر محبوب کی بھیگی ہوئی آنکھوں کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ایسے لگتی ہیں کہ جیسے کوئی سمندر ہو تو یہ تشبیہ ہے لیکن اگر آنکھ کو سمندر، کہہ دیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔ ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماورا کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔(۳)

لغوی سطح پر علامت یعنی سمبل (Symbol) سے مراد دو چیزوں کو جوڑنا ہے مگر جب یہ دو چیزیں آپس میں جڑتی ہیں تو ایک تیسری شے جنم لیتی ہے جو نہ صرف ان دونوں کی حاصل جمع سے ''زیادہ'' ہوتی ہے بلکہ اس سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ مثلاً تشبیہ استعارہ کی حد تک آنکھ ''سمندر'' کا روپ ہے۔ مگر علامت اس مماثلت کو بنیاد بنا کر آگے کو بڑھتی ہے اور اس مماثلت کے حوالے سے نئے نئے منطقے دریافت کرتی ہے۔ اس بات کو بعض اوقات (Extended Metaphor) یا استعارے کی توسیع بھی کہا گیا ہے۔(۴)

تشبیہ اور استعارہ پرانی اصطلاحیں ہیں جب کہ علامت یا اشارہ ایک نئی اصطلاح ہے جو کہ انگریزی لفظ symbol کے ترجمے کے طور پر اُردو میں رائج ہوئی۔ علامت، رمز، ایما بھی اس کے مترادفات میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر علامت کے حوالے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''علامت خلا میں جنم نہیں لیتی۔ اسی طرح لاشعور سے علامت کے ظہور کا بھی یہ مطلب نہیں کہ لاشعور کوئی اندھا کنواں ہے جہاں سے کسی جادوگر کے چھومنتر سے کنول کے پھول کی طرح تیرتی سطح آب پر آجاتی ہے۔''(۵)

علامت کا لفظ تمثیل اور استعارہ کے معانی کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ انسان جب سوچتا ہے اس کے ذہن میں مختلف تصویریں ہوتی ہیں۔ انسانی شعور ان تصویروں کو لفظی پیکروں میں ڈھالتا ہے۔ لفظ اُن تصویروں کے قائم مقام ہوتے ہیں جو کہ ہمارے ذہن میں سوچ کی وجہ سے بنتی ہیں۔

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگادے کوئی دیوار کے ساتھ (درد)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت بھی استعارے ہی کی طرح ہے۔ علامت اور استعارہ اگر ایک نہیں بھی ہیں تو اس میں پھر بھی بہت کچھ مشترک ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے۔ تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ استعارہ اور

> علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل Allegory، آیت Sign، نشانی Emblem وغیرہ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں۔ ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔ تشبیہ، پیکر علامت اور استعارہ میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔''(۶)

پیکر یعنی Image کی تعریف یہ ہے کہ ''ہر دو لفظ جو حواسِ خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ یا متحرک کرے پیکر ہے یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیّلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔ (اسی لیے پیکر کے لیے محاکات کی اصطلاح ناکافی ہے۔)

اس طرح پیکر تراشی میں فن کار کو کسی خواب یا مراقبہ کی منزل سے گزرنے اور جذبے وغیرہ کو ہیولے کی شکل میں پیش کرنے یا کسی لمحۂ خاص کے تمام زمانی اور مکانی رشتوں سمیت تجسیمی شکل میں پیش کرنے وغیرہ کے پُراسرار عمل کے بجائے اپنے حواسِ خمسہ کو پوری طرح بیدار رکھنا اور اس طرح آپ کے حواس خمسہ کو بیدار کرنے کا عمل کرنا پڑتا ہے۔(۷)

رومانویت کے بعد جو لوگ علامتی اظہار کے نقیب بنے اُن میں ایک نام ژرار دنرال (Gcrard de Nerval) کا ہے۔ لیکن علامتی اظہار کا ایک زیادہ اہم علمبردار ایڈگر ایلن پو تھا۔ عام طور پر یہ خیال درست تھا کہ انیسویں صدی کے وسط میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے رومانوی ادیب ۔۔۔ پو، ہاتھورن، میلول، وٹ مین بلکہ ایمرسن بھی، ان وجوہات کی بنا پر جن کا تعین کرنا دلچسپی کا باعث ہوگا، علامتی اظہار کی سمت ترقی کر رہے تھے اور علامتی اظہار کی ابتدائی تاریخ میں بودلیئر کے ذریعے پو کی دریافت اولین اہمیت کی حامل تھی۔(۸)

علامتی اظہار کی تحریک نے رومانویت کے بنائے ہوئے قواعد کو توڑا۔

سمبلزم کی تحریک ۱۸۸۵ء میں شروع ہوئی فرانس میں اس کے علمبرداروں میں بودیلیر، ملارمے، ورلین، ویلری' رمبو وغیرہ، کے نام اہم ہیں۔ انگلستان میں روز پیٹی، پیٹر، وائلڈ اور ییٹس، جرمنی میں ریبز میر یارلکی اور اسٹیفن جارج اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک نے اپنایا۔ سمبلزم کی جدید شاعری دراصل علامتوں کی شاعری تھی۔(۹)

انیسویں صدی کی ۸ویں دہائی میں فرانس سے تعلق رکھنے والا ریمی دی گورموں علامتی تحریک کے تنقیدی علمبردار کے طور پر سامنے آیا۔

اشارہ یا علامت میں خارجی کے بجائے داخلی قرینہ ہوتا ہے جو سراسر ذہنی ہے۔ یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کی ذہنی اپروچ سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً جب شاعر آئینہ کہے گا تو اس سے مراد شیشہ نہیں بلکہ شاعر کا دل ہوگا۔ اسی طرح جب قاتل کہا جائے گا تو اس سے مراد کوئی خون کرنے والا نہیں بلکہ محبوب ہوگا۔ علامت کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے، یہ بھی دراصل تشبیہ کے خاندان سے ہے اور کسی نہ کسی جہت سے مشابہت کا رابطہ اس میں کارفرما ہوتا ہے۔ استعارہ بھی تشبیہ کی ایک سمٹی ہوئی شکل ہے مگر استعارہ کی مشابہت میں، مخفی تصورات کا پھیلا ہوا نظام موجود نہیں ہوتا۔ استعارے سے مفرد تصور قائم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ استعارہ کسی مستقل ذہنی رویے کی ترجمانی نہیں کرتا۔ استعارے میں تشبیہ کی شکل نسبتاً واضح ہوتی ہے اور معمولی کوشش سے مشابہت کے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ علامت میں بھی مشابہت ہوتی ہے مگر اس کو معلوم کرنے کے لیے کچھ کاوش یا مشق لازم ہے۔''(۱۰)

ہم تمام اشیاء کو علامتوں اور نشانات کے ذریعے پہچانتے ہیں۔ ہر شے اپنا ایک نشان رکھتی ہے اور نشانات کا یہی نظام پوری کائنات کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ یہ نشانات، اشارے اور علامتیں بہت سے علوم سے بحث کرتی ہیں جن میں ماحولیات، سماجیات، سوشیالوجی، نفسیات، ادب اور جرمیات وغیرہ جیسے علوم شامل ہیں۔ اب یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے پر ہے کہ وہ کسی نشان یا علامت کو کن معنوں میں سمجھتا ہے، اسے کون سے معانی پہناتا ہے۔ بقول سہیل احمد خان:

''فلسفیانہ طور پر ایک مرحلہ کائنات کے ادراک، کائنات کی perception کا ہے۔ لیکن دوسرا موضوع۔۔ سماجیات کا موضوع ہے۔۔۔ ہم میں سے ہر شخص ایک سمبل اور علامت ہے۔ میرا نام سہیل ہے، سہیل ایک ستارے کا نام ہے۔ میں ستارا تو آپ کے سامنے نہیں اور نہ ہی ستارے کی خصوصیت مجھ میں ہونا ضروری ہیں۔ میرے والدین نے میرا ایک نام رکھ دیا اور وہ نام میری پہچان بن گیا۔ جس طرح آپ کا نام آپ کی پہچان بن چکا ہے۔ علامت کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کائنات کے ادراک میں انسان کا ذہن جو بھی کردار ادا کرتا ہے اس سے لے کر ہماری روزمرہ زندگی اور ہمارے ناموں تک علامتیں اور اشارے ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔''(۱۱)

علامت کے لیے ضروری ہے کہ کسی نہ کسی شے کا تصور خیال میں قائم ہو۔ یہ تصور بدل بھی سکتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی علامت کو جب مختلف قاری پڑھتے ہیں تو الگ الگ مفہوم میں لیتے ہیں۔

''علامت کیا ہے؟ علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے مثال کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضرور موجود ہوتی ہے اسی طرح جب مکان کا ذکر آئے گا یا چند آڑی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایسا خاکہ پیش ہوگا جس میں مکان کے تصور کو اخذ کرنا سب کے لیے ممکن ہوگا تو یہ کہا جائے گا کہ مکان کے نقطہ یا لکیروں سے ترتیب دیے گئے خاکے نے مکان کے تصور تک انسانی ذہن کو منتقل کر دیا ہے۔ چنانچہ مکان ایک علامت قرار پائے گا۔ (۱۲)

علامت کا مقصد شاعری یا افسانے میں خوبصورتی، سسپنس اور دلچسپی پیدا کرنا بھی ہوتا ہے اور کچھ ایسے موضوعات کو بیان کرنا بھی جن کا بیان علامتوں کے بغیر شاید ممکن نہ ہو۔ گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے ادب میں بھی زندگی میں بھی۔ (۱۳)

علامتیں بنتی اور ختم ہوتی رہتی ہیں۔ مگر علامتوں کا ختم ہونا ایک پورے ادبی اور تہذیبی باب کے ختم ہونے کے مترادف ہے۔ بقول انتظار حسین:

''علامتیں قومی رہنماؤں کی مثال رحلت کرتی ہیں ان کی موت ایک طرزِ احساس کی موت ہوتی ہے۔''(۱۴)

تشبیہ اور استعارہ جب وسعت اختیار کرتا ہے تو علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ علامت تحریر کے مخفی معنی تک قاری کی پہنچ کو یقینی بناتی ہے۔ وہ معانی جو بظاہر نظر آتے ہیں علامت اس میں توسیع کر کے اس سے الگ معانی پیدا کرتی ہے۔ تاہم یہ معانی کوئی معینہ شکل میں موجود نہیں ہوتے۔ علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کے ذریعے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا سارا جمالیاتی حظ اس کی اسی جست کے باعث ہے لیکن شے اور

اس کے معنی میں ایک خلیج کا ہونا ضروری ہے ورنہ جست بھرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔(۱۵)

شاعری اور نثر دونوں میں علامتی زبان کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری میں علامتی زبان زیادہ استعمال کی جاتی ہے اور اگر غزل کی صنف سخن کو دیکھا جائے تو سب سے زیادہ علامتیں غزل ہی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ اور شاعری کے لیے علامت بنیادی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔ غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، دار و رسن، آشیاں و قفس، قطرہ اور دریا، بادہ و جام جیسے الفاظ مختلف علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

غالب سے پہلے علامتی نظام ایک ہی طرز پر قائم تھا غالب نے علامتوں کی مدد سے اظہارات کے لیے ایک نئی زبان کی تشکیل کی۔ یہ نئی زبان غالب کو پیش رو اور ہم عصر شعرا سے الگ کرتی ہے۔ نئی زبان دراصل لفظ و معنی کے کامل ادغام سے وجود میں آئی ہے۔ اور کسی بھی سطح پر غالب کے یہاں یہ دونوں (لفظ و معنی) ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے۔ اپنے اسی مخصوص اسلوب کی وجہ سے غالب کی شاعری اپنے عہد میں مہمل قرار دی گئی حالانکہ ان کے بیشتر موضوعات جانے پہچانے تھے غالب کی شاعری کے سرسری مطالعے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ یہاں ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل ہو رہی ہے۔ مستعمل علامتوں میں مثلاً دشت، آئینہ، شراب اور شمع وغیرہ کے نئے تلازموں نے غالب کے یہاں ان علامتوں کی بنیادی معنویت کو یکسر بدل دیا ہے۔(۱۶)

'دیوانِ غالب' کا پہلا شعر دیکھیے کتنی خوبصورتی سے علامتوں کا ایک جہان پیش کر دیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اسی طرح درج ذیل شعر دیکھیے، تلمیح استعمال کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کو نئے علامتی پیرائے میں بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

علامت میں لفظ اپنے اصل معنی کی بجائے مجازی معنوں کی نمائندگی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ بقول فیض احمد فیض:

"علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے

لیے استعمال کرتا ہے۔"(۱۷)

اکبر کی شاعری مختلف علامتوں سے بھری پڑی ہے۔ اکبر نے مغربی تہذیب پر تنقید کرتے ہوئے ان کے رویوں اور معاشرتی طور طریقوں کے لیے مختلف علامات وضع کیں۔ مس، صاحب ہوٹل وغیرہ۔ ان میں سے کسی کے معنی ہیں بے دینی، بے حیائی، کسی سے بے مروتی و نخوت مراد ہے کسی کے معنی گھریلو زندگی سے اکتاہٹ ہے۔

اقبال کی شاعری میں مرکزی علامت عشق ہے جو کہ ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کو سماجی اور اخلاقی ارتقا کے لیے بے قرار رکھتا ہے۔

کوئی بھی لفظ اپنے حقیقی معنوں میں بھی استعمال ہو سکتا ہے اور مجازی معنوں میں بھی، مجازی معنوں کا استعمال اس لفظ کو علامت بنا دیتا ہے۔ کیونکہ لفظ مجازی معنوں کے استعمال کے لیے وضع نہیں کیا گیا تھا مجازی معنوں میں اس کا استعمال وقتی بھی ہو سکتا ہے اور طویل المدتی بھی۔ یعنی مجازی مفہوم ہی کو علامتی مفہوم قرار دیا جاتا ہے۔

علامتیں کوئی معین یا ٹھوس نہیں ہیں کہ جن کے معانی تبدیل نہ ہو سکتے ہوں بلکہ مختلف علامتیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتی رہتی ہیں۔ ان کے اندر تبدیلی لانا شاعر کا کمال ہے۔

"مثلاً فرہاد کو ایک سچے اور مثالی عاشق کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے مگر اقبال اور فیض نے اسے مزدور طبقے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کو مرد مومن اور لالہ کو ملت بیضا کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔"(۱۸)

اقبال کے ہاں آتش نمرود، خودی، بے خودی، عشق، عقل، جنون، قلندری، فقر، شاہین، ابلیس وغیرہ شخصی علامتیں ہیں۔ ان کی شاعری میں کلیم، بوذر، خضر، بلال ایسی علامتیں ہیں جو محض واقعات اور تلمیحات ہی نہیں بلکہ ہمارا تہذیبی اور تاریخی اثاثہ بھی ہیں۔ جب ہم اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی ان علامتوں کو دیکھتے ہیں تو ایک نیا طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے۔ جس سے ہمارے تہذیبی شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔

فیض کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں جا بجا بے شمار علامتیں بکھری نظر آتی ہیں۔ یہ علامتیں کہیں جبر کے نظام، کہیں معاشرتی عدل اور ناانصافی کی عکاسی کرتی ہیں۔ رند، پیمانہ، چمن، قفس، ساقی، خم، پیمانہ، محتسب وغیرہ وہ علامتیں ہیں جنھوں نے نئے مفاہیم میں لفظوں کو نئے

معانی فراہم کیے ہیں۔جن کی مدد سے انھوں نے اپنے عصری کرب کے اظہار کو ممکن بنایا ہے۔

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں یادوں کے خس وخاشاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب

فیض کے درج بالا اشعار کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔''(19)

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

صبا نے پھر درِزنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض کی شاعری میں موجود کہیں یہ علامتیں ملک میں جبر نظام کی عکاسی کرتی ہیں اور کہیں یہ انسان کی بے چارگی اور بے بسی کی زندہ تصویریں ہیں۔فیض اپنی شاعری میں علامتوں کے ذریعے یادوں کو تجسیم کر دیتے ہیں۔

ہماری نئی شاعری میں جنگل، شہر، دریا، بیاباں، سورج، گھر، شجر اور سایہ وغیرہ علامتیں کثرت سے استعمال ہو رہی ہیں لیکن یہ نئی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان میں نئے علامتی مفہوم پیدا کیے گئے ہیں۔ناصر کاظمی کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

گھر میں اس شعلہ رو کے آتے ہی
روشنی شمع دان سے اتری

طنابِ خیمۂ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آ رہی ہے

پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے اِدھر اُدھر کے مجھے

مختلف شعرا کے کلام میں بعض علامتیں کئی معانی کی طرف ذہن کو لے جاتی ہیں۔اب یہ قاری پر منحصر ہے یا شعر کے سیاق وسباق پر کہ وہ علامت کن معنوں میں لی جائے گی۔منیر نیازی کا یہ شعر:

اِک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اُجڑ گئیں ہیں مگر پاسباں تو ہے

یہ ایک ساکن پیکر ہے جو ہمیں خوف، ویرانی، اور وحشت کا احساس دلا رہا ہے۔چیل ایک منحوس پرندہ ہے دھوپ میں اس کا مٹی پہ بیٹھے ہونا دو باتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔شہر ویران ہو چکا ہے اور شہر پر کسی نحوست کا سایہ ہے۔(20)

علامت صرف شاعری ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ یہ عام بول چال سے لے کر ادب کی ہر صنف میں استعمال ہو سکتی ہے چاہے وہ ناول ہو یا افسانہ۔افسانے کے حوالے سے تو ایک پوری تحریک ہے جس میں علامت نگاری کو افسانے اور کہانی میں استعمال کیا گیا ہے۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''علامت سے اس وقت کام لیا جاتا ہے جب تخلیق کار قاری پر ایک مخصوص تاثر مرتسم کرنے کے لیے ابلاغ کے ذرائع کو نا کافی تصور کرتا ہو۔''(21)

تخلیق کار اپنے الفاظ کو مجازی معنی کے ذریعے قاری تک اس طرح پہنچاتا ہے کہ قاری مفہوم تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

شاعری اور افسانہ دونوں علامتوں کا اپنا نظام رکھتے ہیں۔شاعری میں علامت کے کئی معنی ہوتے ہیں اسی طرح علامتی افسانہ میں بھی دہری معنویت کہانی میں اور کرداروں میں سرایت کر جاتی ہے۔کہانی میں ایک ہی وقت میں علامتوں کی بدولت کئی معانی برآمد ہوتے ہیں۔یعنی کہانی کو کسی طرح اور کسی سطح پر بھی پڑھا اور پرکھا جائے مفہوم کی ترسیل ہو جاتی ہے۔

معانی کی ایک سطح تو وہ ہے جو کہانی کی بالکل ظاہری سطح ہے جسے ہر قاری سمجھ سکتا ہے۔ افسانے میں معانی کی دوسری سطح وہ ہے جو اول الذکر سطح کے نیچے علامات کے ایک باقاعدہ نظام کی بدولت اور علامات کی توجیہہ وتاویل سے وجود میں آتی ہے اور معانی کی یہی دوسری سطح چونکہ اول الذکر سطح کی تاویلی صورت ہے اور تاویل میں اختلاف کی گنجائش بھی بسا اوقات موجود ہوتی ہے اس لیے

معانی کی یہ سطح جو مطلوب ومقصود ہے تاویل کی گنجائش کے باعث ایک سے زیادہ سلسلوں کا جواز بن جاتی ہے۔[۲۲] علامت چونکہ لفظوں میں بیان کی جاتی ہے۔ ہر لفظ خود اپنی جگہ متعین شے کے لیے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

بقول جابر علی سید:

"ہر لفظ ایک علامت ہے جو روح فطرت اور فطرت انسان کی متعدد فعلیتوں کو پیرایۂ ابلاغ بخشتی ہے یہ وہ قندیل ہے جو شبستان روح کے تمام تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔"[۲۳]

روزمرہ زندگی میں ہم متعین الفاظ، اشاروں یا نشانات کو مختلف نشانات کو علامت کے لیے استعمال کرتے ہیں مثلاً: سگنل کی سبز بتی چلنے کے لیے، سرخ رکنے کے لیے، چارپائی ہسپتال کے لیے، زیبرا کراسنگ پیدل چلنے والوں کے لیے۔ کھوپڑی خطرے کی علامت کے لیے، چاند ہلال احمر کا نشان ہے۔ یہ اشارے متعین ہیں۔ مگر علامت اپنے مخصوص سیاق وسباق میں مختلف معانی رکھتی ہے۔ یعنی جب اسے متعینہ معانی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو اس کی تفہیم اور معنی کی ترسیل کی جہتیں اور زیادہ متنوع ہو جاتی ہیں۔

اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ دنیا کی سب سے قہرمان قوت کون سی ہے تو بلا جھجک یہ کہہ دیجئے کہ 'لفظ'۔ دنیا میں جس شخص نے سب سے پہلے کوئی لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد کوئی خاص چیز لی تھی۔ خواہ اس چیز کا وجود خارجی دنیا میں پایا جاتا تھا یا وہ چیز محض اس کے باطن میں تشکیل پذیر ہوئی تھی تو دراصل اس نے علامت کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ یہ علامتیں اپنے مفہوم سے کسی عقلی یا منطقی ربط سے وابستہ نہیں تھیں اگر اس قسم کا کوئی ربط موجود ہوتا تو انسان بحیثیت ایک نوع کے ایک خاص مفہوم کے لیے ایک ہی علامت کا استعمال کرتا۔ لیکن جب کسی نے شجر کہا اور اس سے ایک خاص چیز مراد لی تو دنیا کے کسی دوسرے حصے میں اسی چیز کے لیے کسی نے پیڑ کا لفظ استعمال کیا۔[۲۴]

ادب جو علامتیں استعمال ہوتی ہیں، ان علامتوں کی اپنے عصری منظر نامے میں ایک تہذیبی وتاریخی اہمیت ہوتی ہے۔ ہم ان علامتوں کی مدد سے کسی دور کے ادب کی تاریخ کا تعین کر سکتے ہیں۔ یہ علامتیں اس حوالے سے ہماری مدد کرتی ہیں کہ کس دور کے ادب کی تخلیق کے وقت اس دور کی سیاسی وسماجی تاریخ کا پس منظر کیا تھا۔ یہ تمام علامتیں اپنے اندر علم اور تاریخ کا ایک وسیع خزانہ رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء، ص۱۳۴

۲۔ عبدالحق مولوی، انجمن کی اردو انگریزی لغت، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی طبع پنجم ۱۹۹۲ء، ص۷۹۴

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۱۲۴

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر علامت کیا ہے، مشمولہ: علامت نگاری مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص۱۴۷

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور تخلیقی مسائل نفسیات کی روشنی میں، مشمولہ: نقوش، لاہور، عصری ادب نمبر، ص۱۰۴

۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، علامت کی پہچان مشمولہ علامت نگاری، ص۸۹

۷۔ ایضاً، ص۸۹، ۹۰

۸۔ ایڈمنڈ ولسن، علامتی اظہار مترجمہ منظور الحق، سہیل صفدر، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص۱۸۲

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشران، ۱۹۶۸ء، ص۱۲۵

۱۰۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اُردو نظم۔ وضاحت سے علامت تک، مشمولہ: علامت نگاری، ص۲۳۴

۱۱۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، علامت نگاری مشمولہ راوی، جی سی یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۲۰۰۶ء، ص۱

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، نواں ایڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص۴۲۱

۱۳۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص۵۳

۱۴۔ ایضاً، ص۵۷

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، ص۴۲۳

۱۶۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ: علامت نگاری، ص۱۹۶

۱۷۔ فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص۱۴۳

۱۸۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص۱۲۴

۱۹۔ احتشام حسین، فیض کی انفرادیت، مشمولہ: ماہِ نو، لاہور، بیادِ فیض، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۳

۲۰۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ: علامت نگاری، ص۲۲۲

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۰۶

۲۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص۱۲۵

۲۳۔ جابر علی، سید، اصطلاحات کا پس منظر، مشمولہ: صحیفہ، لاہور، شمارہ ۲۹، اپریل ۱۹۶۲ء، ص ۶۵

۲۴۔ ریاض احمد، علامتی اظہار، مشمولہ: علامت نگاری، ص۴۵

تجرید (Abstract)/ تجریدیت

تجریدیت مغربی اصطلاح ہے جسے ہم نے اردو میں مغربی اثرات کی بدولت قبول کیا ہے۔ یہ دراصل مصوری کی اصطلاح تھی۔ مصوری سے پھر یہ ادب میں آگئی۔ فن کار مصوری میں کینوس پر اپنے بہت سے تاثرات کا اظہار مختلف رنگوں کی مدد سے مختلف اشکال کی صورت میں کرتے تھے۔ پکاسو اور مونے نے اس حوالے شہرت کمائی۔ یہ لوگ تجریدیت کے قائل تھے انھیں فارم اور تکنیک کے استعمال پر قدرت حاصل تھی۔ مگر اس میدان میں بعد میں آنے والے لوگ فن اور فارم پر اپنی گرفت نہیں رکھ سکے معنویت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ابہام پیدا ہو گیا۔ تجریدی کہانیوں میں عام کہانی کی طرح موضوع اور کردار نہیں ہوتے، پلاٹ بھی موجود نہیں ہوتا اس فن کا تعلق انسان کی شعوری کوشش سے زیادہ اس کے لاشعور سے ہوتا ہے۔ فنکار کے لاشعور سے اُبھرنے والے صورت کو سامنے لایا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں ادب میں سوچے سمجھے بغیر تجریدی تکنیک کو استعمال کیا گیا اور اسے علامت سے ملا دیا گیا۔ اس فرق کو وہی سمجھ سکتا ہے جو علامت اور تجرید اور ان اصولوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے اور علامت کے استعمال میں تکنیک کے اصولوں سے واقفیت بہت ضروری ہے۔

تجریدیت کیا ہے، تجرید کسے کہتے ہیں یہ وہ مباحث ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

تجرید، تجریدیت، مجرد۔ ABSTRACT کے بارے میں ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں:

''اس اصطلاح کی فکری بنیادیں بھی قدیم یونانی فلسفے میں پیوست ہیں اور مابعدالطبیعات سے بھی اس کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور رہا ہے۔ ہر وہ مادی شے جو پیکر نہ رکھتی ہو، مجرد،

تجریدی یا تجریدیت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے یہ کوئی تصور بھی ہوسکتا ہے، شے بھی اور
صورتِ حال بھی۔۔۔"[1]

تجرید میں فنکار غیر یقینی صورتِ حال کو یقینی صورت حال میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجرید نگار دھندلی صورت کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کوشش کرتا ہے کہ پراسراریت جو کہ تخلیقی ادب کی روح ہے اسے بھی زائل نہ ہونے دے۔[2] بیسویں صدی میں علامت کے ساتھ ساتھ تجریدی روایت کو کسی حد تک فروغ حاصل ہوا۔ علامت آگے جا کر جب معانی کی ترسیل کے لیے تکثیریت کا حربہ استعمال کرتی ہے تو یہ تجریدیت کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

علامت اور تجرید ایک جیسی خصوصیات رکھتے ہوئے بھی کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ تجرید سے مراد بے صورت ہونا یعنی None-Representational ہونا ہے۔ چونکہ موسیقی کی کوئی صورت نہیں ہے، یہ امیجز میں پیش نہیں ہوتی، لہٰذا یہ بنیادی طور پر تجریدی ہے۔ شاعری ایک حد تک ہی تجریدی ہوسکتی ہے کیونکہ شاعری سے اگر متخیّلہ منہا ہو جائے (جس کا کام صورت گری ہے) تو اس کی کارکردگی بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ علامت، تجرید کی حدوں کو صرف چھوتی ہے مگر متخیّلہ کے ذریعے! بے شک جب وہ صورت کو کسی ایک شکنجے سے نکال کر کثیر المعانی فضا کے سپرد کرتی ہے تو تجریدی فضا کو ضرور جنم دیتی ہے۔ مگر یہ تجریدی فضا امیج سے منقطع نہیں ہوتی۔[3]

یعنی اس بے صورتی میں بھی کہیں نہ کہیں امیجز نظر آتے ہیں۔

فنی قدریں خصوصی طور پر شکلوں اور رنگوں سے وابستہ ہیں اور وہ مصوری یا نقاشی کے موضوعات سے بالکل آزاد ہیں۔ یہ نظریہ نیا نہیں ہے۔ اس کا جواز افلاطون کا یہ قول ہے۔ "اب حسن اشکال سے مبراوہ قصہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھتے ہیں یعنی زندہ مخلوق اور تصویروں کا حسن بلکہ میرا مقصد خطوط مستقیم اور خطوط منحنی اور ان سطحوں اور ٹھوس اشکال کا حسن جو ان خطوط سے خراد، جدول کشی اور مثلث (کنیا) کی وساطت سے پیدا ہوتا ہے۔۔۔ یہ چیزیں دوسری چیزوں کی طرح نسبتاً حسین نہیں بلکہ ہمیشہ طبعاً اور مطلقاً حسین ہوتی ہیں۔"[4]

اردو میں جب افسانے کی تکنیک اپنا افقی سفر طے کر کے علامت سے تجریدیت تک پہنچی اور افسانے کی ترکیبی عناصر پلاٹ، کردار، اور منظر کو تجرید کا جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی تو اسے کوئی بڑی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ بلکہ افسانے کی فضا کو تجریدیت نے اجلا کرنے کے بجائے اسے

دھندلا کر پیش کیا تا کہ قاری کرداروں سے اور کہانی سے اپنے مطلب کی تصویر اخذ کر لے اس سے
علامتی کارکردگی پر بھی ضرب لگی اور افسانے میں سے کہانی پن بھی غائب ہو گیا۔

اسی طرح شاعری میں بھی تجرید نے اس قسم کے تجربات کیے کہ جنھوں نے شاعری کے مزاج کو بدلنے کی کوشش کی۔ تجرید میں رمزیت سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کا تعلق شعور سے زیادہ لاشعور کے ساتھ ہے۔ تجرید کسی ٹھوس خیال کو پیش نہیں کرتی بلکہ اس میں سیال کی صورتِ حال ہوتی ہے۔ اس کا کوئی ایک مرکز نہیں ہوتا۔ تجریدیت میں موضوع کے بجائے جمالیات پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ یہ روایت سے انحراف بھی ہے۔ بقول غلام الثقلین نقوی:

"تجرید، تجسیم کی الٹ ہے۔ تجرید جسم کو سایوں اور پرچھائیوں میں لے جانے کا دوسرا نام ہے۔"[5]

اس میں مبہم تصویریں اور سائے سامنے نظر آتے ہیں۔ آج کا دور گمبھیر مسائل کا دور ہے۔ نفسیاتی صورت حال سے لوگ پریشان ہیں۔ ایسے معاملات کی عکاسی کے لیے ادب میں لاشعوری افعال اور شعوری کیفیات کے ابلاغ کے لیے تجریدیت کا سہارا لیا جاتا ہے۔

تجریدیت الجھے ہوئے ذہن اور منتشر خیالات کی عکاسی کرتی ہے۔ موضوع کی متنوع جہتیں تجرید کو جنم دیتی ہیں۔ تجرید کی وجہ سے غیر معینہ صورت کا ظہور ممکن ہوسکتا ہے۔

مختلف مبہم تصویروں کو تجرید کے ذریعے فن میں ڈھالنے کا عمل مصوری سے آیا ہے۔

شاعری زبان کے متعیّن روپ کو توڑتی ہے تا کہ اس کا دامن وسیع ہو مثلاً تشبیہ یا استعارہ کو بروئے کار لا کر جو زبان کے بیانیہ کو ناکافی پا کر مشابہت کی مدد سے تجربے کے خدوخال کو زیادہ روشن کرتا ہے۔ دوسرے مجاز مرسل یعنی Metonymy کے ذریعے جو قربت Contiguity کو بروئے کار لاتا ہے مثلاً جب کہا جائے کہ اس معاملے میں اسلام آباد کا مؤقف یہ ہے وغیرہ تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اس معاملے میں حکومتِ پاکستان کا مؤقف یہ ہے۔ یہاں 'اسلام آباد' اور 'حکومتِ پاکستان' کا رشتہ قربت یا Contiguity کا ہے۔ تیسرے تجرید کی مدد سے جو تشبیہ سے اوپر اٹھ کر ایک طرح کی ماورائی فضا کو چھونے کی کوشش کرتی ہے۔ علامت زبان کے متعیّن نظام کو توڑ کے اسے کشادگی سے ہم کنار کرنے کے لیے ان جملہ وسیلوں سے کام تو لیتی ہے مگر آخر میں انھیں پار کر کے ایک ایسے منطقے کے در کھول دیتی ہے جہاں تہہ در تہہ معانی کا ایک پورا طلسم آنکھوں کے سامنے پھیل جاتا ہے۔[6]

شاعری میں تجریدیت نے تشبیہ، استعارہ اور علامت کی جگہ سنبھال لی۔ پہلے شاعری میں تشبیہ واستعارہ اور علامت کسی حد تک شعری صورت کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کرتے تھے وہاں تجریدیت نے شعری فضا کو اپنے وسعت دینے کے لیے اس قدر بے صورت اور بے لگام بنادیا کہ معنی کی ترسیل ہی نہیں بلکہ لفظوں کی ترتیب کا نظام بھی متاثر ہوا۔

انسان کے اعماق میں ایک ایسی بے انت ''موجودگی'' کے آثار ملتے ہیں جس کا کوئی نام یا روپ یا قالب نہیں ہے۔ نفسیات نے اسے اجتماعی لاشعور میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ساختیات نے شعریات میں۔ فلسفے نے اسے کبھی ''اعیان'' کی صورت میں نشان زد کیا ہے، کبھی اسے وجود (Being) اور کبھی (Essence) کہہ کر پکارا ہے۔ اسی طرح تصوف نے اسے مجسّم حسن اور نور میں اور مذاہب نے اسے لفظ حکم یا لگوس (Logos) میں پایا ہے۔ اصلاً یہ ایک ایسا Transcendental Signified ہے جسے دیکھنا تو ممکن ہے دکھانا بہت مشکل ہے۔ فلاسفر، صوفیا اور نفسیات دان اس کے بارے میں تو بتاتے ہیں مگر اپنے تجربے کو پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ یہ کام تخلیق کاروں کا ہے۔ جو اسے کرنے کے بعد اسے صورت پذیر کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ (۷)

فلسفہ، منطق، شعریات، نفسیات، بشریات جیسے علوم میں ماہرین تخیّل کی کارفرمائیوں کو نشان زد نہیں کرسکتے نہ وہ تخیلاتی فضا کو اپنے من کی مراد اور مدعا کی ترسیل کے لیے اس انداز میں استعمال کرسکتے ہیں کہ جس طرح ایک تخلیق کار اِسے استعمال کرسکتا ہے۔

انسان کا ذہن پیچیدہ ہے، انسان کی نفسیات بعض اوقات خود اسے سمجھ نہیں آتی کہ وہ کیا کررہا ہے یا کیا کرنا چاہتا ہے، انسان کے باطن میں بھی ایک انسان موجود ہے جس پر خود اسے کنٹرول حاصل نہیں ہوتا۔ مختلف تجربات، مطالعات اور مشاہدات کے نتیجے میں انسان کے باطن میں بہت سی ناتمام خواہشیں، جذبے، آرزوئیں ہوتی ہیں جو تکمیل چاہتی ہیں مگر تکمیل ممکن نہیں ہوتی فنکار ان کی تکمیل کے لیے فنکارانہ تخلیقی صورت گری سے کام لیتا ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیت اسے ایسا کرنے کے قابل بناتی ہے۔ کہ وہ ان تجربات کو مس کرسکے اور انھیں فن پاروں کے روپ میں ڈھال سکے۔

انسان کے اعماق میں جہاں ایک طرف یہ نورانی موجودگی ہر طرف پھیلی ہوئی ہے وہیں دوسری طرف اسے مس کرنے کے تجربات بھی بکھرے پڑے ہیں۔ فن جب ان تجربات کو صورت پذیر کرتا ہے تو وہ نورانی موجودگی کے پرتو کو بھی اپنے ساتھ کے آتے ہیں فن میں یہ قلب ماہیت امیجز

(Images) کی صورت میں ہوتی ہے۔ جن کی تشکیل میں آوازیں قوسیں، رنگ، بالائی سطحیں (Surfaces)، مکان (Space) اور اس کے زاویے شامل ہوتے ہیں۔ ایک طرح یہ بت تراشی کا عمل بھی ہے۔ مگر امیج کو معنی آفرینی کا ذریعہ نہیں بنایا۔ مگر امیج کی خوبی یہ ہے کہ جب یہ شاعری میں نمودار ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ''بے انت موجودگی'' کے روشن اجالے بھی چمٹے چلے آتے ہیں۔ اس کا کام تجریدیت کی حامل نورانی فضا کی ترسیل ہے۔ تخلیق کار اس نورانی فضا کو مس کرنے اور اسے صورتوں (امیجز) میں ڈھالنے اور پھر صورتوں کو معنیاتی توسیع کے لیے استعمال کرنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ (۸)

انسان کی نفسیات شعور سے لے کر لاشعور تک ایک ایسا سلسلہ ہے جسے سمجھنا آسان نہیں۔ تہہ در تہہ یہ نفسیاتی الجھنیں ذہنی کیفیات کو جنم دیتی ہیں۔ یہ ذہنی کیفیات خارجی مشاہدات اور مسائل سے مل کر جن خیالات واحساسات کی طرف انسان کو لے جاتی ہیں ان کی ترسیل اور ابلاغ نارمل یا عام طریقے سے ممکن نہیں ہوتا، خیالات واحساسات کی رنگارنگی اور پیچیدگی ایک فنکار کو تجریدیت کی طرف لے آتی ہے۔ فنکار تجریدیت کی مدد سے خیالات واحساسات کے انبوہ کو تجریدیت کے ذریعے بیان کرتا ہے۔

انسان مختلف کیفیات، محرومی، اداسی، بے وفائی، تنہائی، بے چارگی، بے بسی اور کسمپرسی اور دنیا کی بے اعتنائی کو جب بیان کرتا ہے تو مشاہدے اور تجربے کی وسعت اسے تجریدیت کی طرف لے جاتی ہے۔

انسان کے بطون میں جو محسوسات موجود ہیں وہ اظہار کے لیے اشیاء واقعات اور مظاہر کو استعمال کرتے ہیں یوں کہ انسان جب ان اشیاء یا مظاہر کو مس کرتا ہے تو محسوسات فی الفور مشکل ہو جاتے ہیں غور کیجیے کہ ان ناقدین نے جذبے یا احساس کی ترسیل میں شے کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے دراصل امیج کی کارکردگی ہی کو نشان زد کیا ہے۔ جس طرح ذرے کو نیوکلیس بنا کر بارش کا قطرہ وجود میں آتا ہے اسی طرح شے کو نیوکلس بنا کر جذبہ یا احساس خود کو صورت پذیر کرتا ہے۔ آلسٹن اور ایلیٹ دونوں نے شے اور احساس (جذبہ) کا ''ربط باہم'' ہی دکھایا ہے تاہم ان دونوں نے اس ''ربط باہم'' کے اطراف وجوانب میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ اصل بات یہ ہے کہ انسان کے اندر تجریدیت کا حامل ایک بے انت نورانی پھیلاؤ موجود ہے۔ تخلیق کار جب اس بے انت پھیلاؤ کو مس کرتا ہے تو اس

کے ہاں محسوسات کا ایک بحر آسا (Oceanic Feeling) پیدا ہوتا ہے۔ جسے وہ اشیا اور مظاہر میں متشکل کرتا ہے اس مقام پر امیج کی کارکردگی واضح ہوتی ہے۔ مگر اس کے بعد امیج کے اندر سے کرنیں پھوٹ کر باہر آتی اور معنی آفرینی کی فضا کو جنم دیتی ہیں۔ یہ علامت کی صورت ہے مگر ایلسٹن اور ایلیٹ دونوں نے (Objective Correlative) کی توضیح کرتے ہوئے علامت کی اس کارکردگی کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ (۹)

تجریدیت نے زبان ولسان کے پیمانوں کو بھی نئے انداز سے برتا ہے۔ تجریدیت اختصار اور رمزیت کا نام ہے اور یہ اختصار اور رمزیت فن پارے کی زبان کو بھی براہِ راست متاثر کرتی ہے۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''زبان وبیان کے سلسلے میں بھی تجریدی افسانے نے نئے پن کا مظاہرہ کیا۔ جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا، مکالموں میں اختصار پیدا کیا، ان کی معنی خیزی میں بھی اضافہ کیا۔''(۱۰)

جملوں کی روایت اور ساخت کو توڑنا دراصل جملے کی بناوٹ اور لفظوں کی ترتیب کو الٹ کر معنی خیزی کی کوشش کرنا تجریدیت کا اولین حربہ رہا۔ جس کی وجہ سے زبان کی ساخت بھی نئے پن سے دوچار ہوئی۔

''تجریدیت کے حامیوں نے یہ انکشاف بھی کیا ہے کہ تجریدی ادب کے ساتھ ایک نئی زبان بھی معرض وجود میں آگئی ہے جسے Relaxed Language یا غیر روایتی اور غیر رسمی زبان کہنا موزوں رہے گا۔''(۱۱)

عہدِ حاضر میں سائنسی ترقی اور کمپیوٹر ایج نے جہاں پوری دنیا کو ایک ''گلوبل ویلج'' کی شکل میں متعارف کرایا ہے وہاں انفرادی طور پر فرد کو تنہائی، بے بسی اور محرومیوں سے دوچار کر دیا ہے۔ موجودہ تہذیب جس کی بنیاد رُوحانیت اور اخلاقیات کی جگہ صنعت اور مادے پر ہے جس نے انسانی زندگی کو تیز رفتاری کے ساتھ منسلک کر دیا ہے جس کی وجہ سے کسی بھی انسان کے پاس دوسرے کی بات سننے اس کے مسائل سمجھنے اور حل کرنے کا وقت نہیں ہے۔ انسان کا سکون، آرام اور سلامتی مخدوش ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس برق رفتار شکست وریخت نے انسان کے احساس پر بھی کاری ضرب لگائی ہے جس کی وجہ سے اسے اب اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے تجریدیت کے سوا کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آتا۔

درج ذیل ایک پیراگراف ملاحظہ کیجئے:

''آپ کون ہیں؟۔۔ جو تم سوچتے ہو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا انحصار تم پر ہے۔ اگر تم مجھے مکمّل خالی پن کے ساتھ دیکھو گے تو مختلف ہوؤں گا۔ اگر تم مجھے تصورات کے ساتھ دیکھو گے تو وہ تصورات مجھے کوئی رنگ دے دیں گے، اگر تم مجھ تک کسی تعصّب کے ساتھ آؤ گے تو پھر میں مختلف ہوؤں گا۔ میں تو صرف ایک آئینہ ہوں۔ تمھارا اپنا ہی چہرہ منعکس ہوگا۔ ایک قول ہے کہ اگر کوئی بندر آئینہ دیکھے تو اسے آئینے میں کوئی انسان اس کی طرف دیکھتا ہوا نظر نہیں آئے گا صرف ایک بندر ہی اس کو دیکھ رہا ہوگا۔ لہٰذا اس کا انحصار اُس انداز پر ہے جس انداز سے تم مجھ کو دیکھتے ہو۔۔ میں تو مکمّل طور پر معدوم ہو چکا ہوں اس لیے میں تم پر تھوپ نہیں سکتا کہ میں کون ہوں۔ میرے پاس تھوپنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے ادھر تو فقط لاشئیت ہے (Nothingness)، ایک آئینہ ہے۔ اب تم مکمّل آزادی کے حامل ہو۔ اگر تم حقیقتاً جاننا چاہتے ہو کہ میں کون ہوں تو پھر تمھیں میری طرح مطلق طور پر خالی ہو جانا پڑے گا۔ اس طرح دو آئینے ایک دوسرے کے روبرو ہوں گے اور محض خالی پن ہی دِکھے گا۔ لامتناہی پن دِکھے گا: دو آئینے ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے۔ لیکن اگر تم کسی تصور کے حامل ہو تو پھر اپنا تصور ہی میرے اندر دیکھو گے۔''(۱۲)

انسان کسی تجریدی تصویر میں دراصل اپنی مطلوبہ تصویر کی تلاش میں ہوتا ہے۔

ولیم ایمپسن جو کہ نئی تنقید کے حوالے سے ایک اہم نام ہے اس کے خیالات کا معانی کے حوالے سے اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ بھی تجریدیت سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہیں:

''ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔ یہ پیمانہ مسلسل طور پر لاگو ہوتا ہے۔ ابہام بذاتِ خود ایک غیر متعیّن فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔''(۱۳)

تجریدیت کی ایک باقاعدہ تحریک ہمیں سب سے پہلے مصوری اور خطاطی میں نظر آتی ہے۔ عبدالرحمٰن چغتائی ایک ایسے فنکار کے طور پر ابھرے جنھوں نے اپنی مصوری میں تجریدیت کو راہ

دی۔ تجریدی آرٹ کی اقسام پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"تجریدی آرٹ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جس میں تجریدیت کے باوصف خارجی مظاہر کی نمائندگیا یک بڑی حد تک ضرور ہوتی ہے۔۔۔۔ تجریدی آرٹ کی دوسری قسم وہ ہے جس میں نمائندگی کا عمل یکسر ناپید ہو جاتا ہے اور خارجی دنیا کی اشیاء اور شخصیات کلیتاً منہا ہو جاتی ہیں۔ اس آرٹ کو Non-Figurative Art کا نام ملا ہے۔ اور بالعموم جب تجریدی آرٹ کا ذکر آتا ہے تو اس سے تجرید کا یہی روپ مراد ہوتا ہے۔"[14]

ہمیں مصوری کے ساتھ ساتھ افسانے میں بھی علامت کے بعد تجریدیت کی ایک مستحکم روایت نظر آتی ہے۔ مصوری میں تجریدیت کو بے شمار رنگوں کی مختلف تراکیب کے ساتھ عکاسی ہوتی ہے ایک ہی تصویر میں بہت سی تصاویر نظر آتی ہیں۔ جس طرح ایک عام اور لگا بندھا افسانہ ایک کہانی بیان کرتا ہے، تجریدی افسانہ کہانی پر وار کرتا ہے اور اس کی شکل بگاڑ کر رکھ دیتا ہے۔ افسانے کا قصہ یا کہانی کرداروں کی نفسیاتی بگاڑ اور الجھنوں کی ترجمانی کی وجہ سے ایسی صورت اختیار کرتی ہے۔

تجریدی افسانہ

آزادی کے بعد اردو افسانے میں تقسیم ملک اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حادثات اور المیوں کو پیش کیا گیا، دوسرا رجحان زندگی کے حسن اور فطرت نگاری پر مبنی تھا۔ کہیں فرد کو اہمیت دی گئی کہیں کرداروں کو اور کہیں کہانی کو مدنظر رکھا گیا۔ اس کے بعد ایک دور ایسا آیا کہ جب علامتی اور تجریدی افسانے کو فروغ ملا۔

لیکن اگر غور کیا جائے تو علامت اور تجریدیت کا رجحان آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کا "غالیچہ" "چوراہے کا کنواں"، "جہاں ہوا نہ تھی" اور چھڑی، احمد ندیم قاسمی کا "سلطان" اور "وحشی" اور ممتاز شیریں کا "میگھ ملہار" احمد علی اور عزیز احمد کے افسانے بھی تجریدی افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے ایسے افسانوں میں اشاریت اور علامتیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے میں واقعیاتی احساس نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ہی ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں۔ اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ علامتی افسانوں میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔[15]

تجریدی کیفیات شاعری میں زیادہ اثر دکھاتی ہیں اسی لیے جب شاعرانہ اسلوب سے تجریدی افسانہ ترتیب دیا جاتا ہے تو اس میں شعری عناصر کا عمل دخل زیادہ ہو جاتا ہے۔ تجریدی افسانے کے بارے میں سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"تجریدی افسانے کا مطمع نظر لایعنیت، لامکانیت، ذہنی انتشار، بے معنویت اور پُراسرار باطنی صورتوں، کیفیات اور احساسات کو پیش کرنا ہے۔"[16]

علامتی اور تجریدی افسانوں کو ہم پلاٹ، کہانی اور کرداروں کی صورت میں مسلط کی گئی پابندیوں سے انحراف بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے سے انحراف جس کی بنیاد خارجیت اور حقیقت نگاری پر رکھی گئی تھی۔ اسی حقیقت نگاری نے بعض اوقات ذہن کو کیمرے کا لینز (Lense) تو بنا دیا لیکن خارجیت سے رشتہ کبھی نہ ٹوٹا، جب کہ علامتی اور تجریدی افسانے نے خارجیت کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کے اس مخصوص تصور کو بھی مسترد کر دیا جسے بسا اوقات سماجی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔[17]

تجریدی افسانہ ابھی تک مقبولیت حاصل نہیں کر سکا۔ جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ تجریدی افسانہ لکھنے والے ابھی تک کوئی اتنا بڑا افسانہ نہیں دے سکے کہ جسے مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے یا جسے منٹو، غلام عباس، کرشن چندر یا بیدی کے افسانوں کے برابر رکھا جا سکے۔ تجریدی افسانہ اپنی پیچیدگی کی وجہ سے ابھی تک کسی بڑی تحریک میں تبدیل نہیں ہو سکا۔ تجریدی افسانہ نگاروں میں بلراج مینرا، انور سجاد، سریندر پرکاش، رشید امجد، فہیم اعظمی، سمیع آہوجہ اور مظہر الاسلام وغیرہ جیسے کئی افسانہ نگاروں کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانہ میں فرق

علامتی افسانہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے تجریدی افسانے کے مترادف نہیں ہے بلکہ ان دونوں میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے۔ دونوں کی تکنیک الگ الگ ہے۔ اس لیے ہمیں ان دونوں کو ایک دوسرے سے جدا سمجھنا چاہیے۔

علامتی افسانہ کی اساس بالعموم کسی تلمیح قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے۔ کبھی اس میں متھ Myth سے کام لیا جاتا ہے تو کبھی بچوں کی کہانیوں سے لیکن یہ سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ وقوعہ رنگ افروز نظر آتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ کی اساسی صفت ہے۔ یہ ماضی پرستی نہیں اور نہ کُہنہ روایات کو زندہ کرنا بلکہ ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکی اجاگر کی جاتی ہے۔[18]

افسانہ میں علامت کا مطلب ہے کہ افسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے کسی ایک علامت سے کام لے کر تمام تر جزئیات کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ یہ علامت عام زندگی سے بھی ہو سکتی ہے اور خود ساختہ اور وضع کردہ مبہم اور اشکال والی بھی۔ علامت سے لاشعور کی ترجمانی بھی ہو سکتی ہے اور اس سے فرار کا انداز بھی بن سکتی ہے۔ علامت کے انتخاب میں ہر طرح کی آزادی ہے۔ چنانچہ قدیم اساطیر سے لے کر جدید کمپیوٹر تک سب سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ علامتی افسانہ نگار کے نزدیک اجتماعی لاشعور کی بنا پر ماضی کے تمام نفسی وقوعات آج کی نسل کی بھی میراث ہیں۔ اسی لیے افسانہ نگار اساطیر۔ داستانوں اور تلمیحات کے اسی پہلو کو بطور علامت استعمال کرتا ہے جو آج کی صورتِ حال کی ترجمانی کے لیے بھی علامت کا کام دے سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر ماضی اور حال کے نفسی وقوعات کی تشریح ایک ہی علامت سے کی جاتی ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان علامت ایک پل کا کام کرتی ہے۔ ''آخری آدمی'' انتظار حسین کے افسانے اس سلسلہ میں بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا مسئلہ ہے۔

افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لیے تاثر انگیزی کے تمام مروج قواعد سے انحراف کرتا ہے۔ اب تک افسانہ میں وحدت تاثر پر بہت زور دیا گیا تھا چنانچہ کسی زمانہ میں تو پلاٹ کو نقشہ بنا کر سمجھایا جاتا تھا۔ لیکن تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ زندگی کی وہ بھی ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔

پہلے افسانہ نگار زندگی کے لیے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر اُبھارتے تھے، مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔ تجریدی افسانہ انسان کو متنوع اور بعض اوقات باہم متصادم نفسی کیفیات کے روپ میں دیکھتا ہے اور وہ انسان کو اس کے جسمانی روپ میں پیش کرنے کی بجائے اس کی نفسی تصویر کشی کی کوشش کرتا ہے، اس مقصد کے لیے جدید نفسیات سے خصوصی استفادہ کیا گیا، چنانچہ تلازم خیالات (Association of Ideas) اور شعور کی رو (Stream of Consciousness) تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ ان کی بنا پر افسانہ میں ''لچک'' پیدا ہو گئی۔ تلازم

خیالات اور شعور کی رو کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقیّد ہونے کے بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔ تجریدی افسانے نے وقت کا اپنا تصور پیش کیا ہے اور یہ تصور سراسر داخلی ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے اس حوالے سے منفرد مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

تجریدی افسانہ تجریدی مصوری اور آزاد نظم سے مشابہت رکھتا ہے۔ تجریدی مصور نے تصویر کی کمپوزیشن میں خطوط کو یکسر ختم کر کے اجزاء کو بکھیر کر تاثر کی تخلیق نو کی۔ آزاد نظم اور پابند نظم میں وہی فرق ہے جو تجریدی اور پابند افسانہ میں ہے۔ پابند نظم اور پابند افسانہ دونوں فارم کے قائل ہیں اور اس حد تک کہ فارم پہ بعض اوقات تاثر بھی قربان کر دیا جاتا، آزاد نظم کی طرح تجریدی افسانے نے بھی فارم کی قیود سے بغاوت کی ہے۔ جس طرح آزاد نظم میں شعریت قوافی سے نہیں بلکہ انفرادی مصرعوں سے پیدا کی جاتی ہے اسی تجریدی افسانہ میں اسلوب سے شعریت پیدا کی جاتی ہے۔ یہ ہر تجریدی افسانہ نگار کی خصوصیت تو نہیں۔ لیکن بعض افسانہ نگاروں نے اس پر زور دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''تجریدی افسانوں میں وحدت تاثر کے بجائے انتشار تاثر کا احساس ہوتا ہے یہاں علامتیں ٹوٹتی ہوئی نظر آئیں گی۔ شاعری کو افسانے سے ملانے کا عمل بھی نظر آئے گا اور واقعات کے بیان میں فوق الفطرت ماورائی عناصر غالب ہوں گے اور ایسا معلوم ہوگا جیسے مکان کی چھت گر گئی ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں بیمار رومانیت کا ایسا ابہام نظر آتا ہے جن میں حقیقی دنیا کا عکس یا اس کی روح کا دور دور تک پتا نہیں چلتا۔''(۱۹)

اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانہ کو فلم ٹریلر سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زمان کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ اِس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔ دیکھنے والا خود اپنی امرضی سے اپنے اندازے اور قیاس کے مطابق بیچ کی کڑیاں جوڑ لیتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔

تجرید کی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ وقت کے جبر اور اس کے نتیجے میں جب منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا تو اس کے لیے ان سیال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہو گئی جن میں انسانی سائیکی کے تذبذب اور بے یقینی کی ''بے وزن'' (Weightlessness) کیفیت نظر آتی ہے۔ چنانچہ تجریدی افسانہ میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈ مڈ نظر آتا ہے۔(۲۰)

ڈاکٹر رشید امجد اکثر اپنے افسانوں میں علامت اور تجرید سے کام لیتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی

ان کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رشید امجد نے اپنے افسانوں میں معاشرے اور فرد کی بے چہرگی کا مرثیہ لکھا ہے۔ تذبذب، تشکیک، بے یقینی، اور زندگی کی بے معنویت ان کے افسانوں میں طرح طرح سے اپنے جلوے دکھاتی ہے۔''(۲۱)

جدیدیت کی رو میں بہنے والے بیشتر افسانہ نگاروں نے افسانے کی ہیئت اور اس حوالے سے پہلے سے موجود روایت سے بغاوت کی جس کی وجہ سے علامتی اور تجریدی افسانہ اس طرح سامنے آیا کہ اس کے ابلاغ میں کئی دشواریاں حائل ہوگئیں۔ کیونکہ یہ سمجھا جانے لگا کہ علامتی اور تجریدی افسانہ دراصل ہے ہی وہی جو کہ فوری سمجھ میں نہ آئے۔ جدیدیت کی رو میں بہہ کر کئی افسانہ نگاروں نے افسانے کے بنیادی اصولوں سے گریز کیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ نثری متن تو بن جاتا ہے لیکن افسانہ نہیں رہتا۔

اردو میں چونکہ علامتی اور تجریدی افسانے کی روایت اچانک شروع ہوگئی۔ اس حوالے سے کوئی کام نہیں کیا گیا نہ ان کی حدود متعیّن کی گئیں۔ نہ علامت اور تجرید کی تعریف قاری کو معلوم ہو سکی اور نہ بیانیہ اور غیر بیانیہ (Anti Narrative) کے فرق کو واضح کیا گیا۔ یہی وہ وجوہات تھیں کہ اردو میں تجریدی افسانے کو ابلاغ کے حوالے سے دشواریوں کا سامنا رہا۔ چونکہ اردو میں افسانے کا قاری بیانیہ انداز کے افسانوں کا عادی تھا جبکہ تجریدیت غیر بیانیہ افسانے کا انداز لے کر آئی۔ یہی وجہ تھی کہ تجریدی افسانہ قارئین میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ بقول سلیم آغا قزلباش:

''افسانوں کی ایک اور نوع بھی ہے جو ایک ایسا لباس زیب تن کرتی ہے کہ ''صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں'' کی عملی تفسیر بن جاتی ہے اس طرز کے افسانے نسبتاً زیادہ کامیاب ٹھہرتے ہیں کیونکہ ان میں علامتی و تجریدی اسلوب اور واقعاتی حقیقت کے پیکر متوازن اور متناسب انداز میں اپنی موجودگی کا فنکارانہ اظہار کرتے ہیں۔''(۲۲)

جب علامت اور تجرید کا فرق واضح نہیں ہوگا تو ظاہر ہے کہ افسانہ نگار انھیں استعمال کرتے ہوئے اپنی اصل ڈگر سے اتر جائے گا۔ اور افسانے میں مضحکہ خیز اور سمجھ میں نہ آنے والی صورت حال پیدا ہونے کا امکان بڑھ جائے گا۔

تجریدی افسانے میں کہانی سیدھی سادھی نہیں ہوتی بلکہ بعض اوقات کہانی کا پتہ ہی نہیں

چلتا۔ اور کبھی تجریدی افسانے میں کہانی کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہوتا ہے۔

بلراج مینرا، انور سجاد اور رشید امجد کا رجحان تجرید کی طرف ہے۔ بلراج مینرا نے ''کمپوزیشن'' میں تجرید کی بہت اچھی مثال پیش کی ہے۔ پاکستان میں انور سجاد کو تجریدی افسانہ کے سلسلے میں اولیت دی جا سکتی ہے۔ لیکن ''چوراہا'' اور استعارے کے بعد اب یوں لگتا ہے کہ غالباً وہ اب صرف اسی وجہ سے پہچانا جائے گا کیونکہ اب اس کی تجرید کا دم خم ختم ہو چکا ہے۔

رشید امجد نے محنت اور لگن سے ابتدائی افسانوں کے برعکس اب تکنیک اور اظہار میں جو مہارت حاصل کی ہے اس کی بنا پر اب وہی خالص تجریدی افسانہ نگار آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں منتخب تنقیدی اصطلاحات، مشمولہ: معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ص ۴۴۶

۲۔ مشتاق قمر، سوال یہ ہے، مشمولہ اوراق جولائی، اگست ۱۹۷۶ء، ص ۳۴

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر علامت کیا ہے؟، مشمولہ: علامت نگاری مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۹

۴۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۹

۵۔ غلام الثقلین نقوی، تجریدی افسانہ، مشمولہ: اوراق، افسانہ وانشائیہ نمبر، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۲۶

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ ص ۱۵۰

۷۔ ایضاً ص ۱۵۱

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۱۰۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۲۷

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ گرور جنیش، ایک روحانی گمراہ صوفی کی آپ بیتی، لاہور، نگارشات پبلشرز، س۔ن، ص ۱۵۸

۱۳۔ ولیم ایمپسن، ابہام کی ایک صورت، مترجمہ خالد احمد، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۶

۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، وزیر آغا کے دیباچے، مرتبہ: ڈاکٹر سید احسن زیدی، فیصل آباد، بک پوائنٹ کارنر، ۱۹۹۰ء، ص ۸۲

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟ ص ۱۶۰

۱۶۔ سلیم آغا قزلباش، تجریدیت کا رجحان، مشمولہ: اوراق، جولائی اگست ۱۹۹۹ء، ص ۲۱۵

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، علامت کیا ہے؟، ص ۱۷۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۱۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی، رائل کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۵

۲۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۸۰، ۱۸۱

۲۱۔ نجم الحسن رضوی، مطالعے اور جائزہ، مشمولہ: آئندہ، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۳

۲۲۔ سلیم آغا قزلباش، کہانی پن کا مسئلہ، مشمولہ: اوراق، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۴۱۴

وجودیت

وجودیت میں انسانی وجود اور اس کی اہمیت کے حوالے سے بات کی جاتی ہے۔مختلف نظریہ سازوں اور ادیبوں نے اس نظریہ کے تحت وجود (Beinig) اور وجود خارجی (Existence) کو موضوع بحث بنایا ہے۔

انسان اور کائنات کے باہمی تعلق کے حوالے سے مفکّرین، دانشوروں اور فلسفیوں نے مختلف نظریات اور تصورات پیش کیے ہیں۔اس بحث کا تعلّق انسانی کی ابتدا اور تاریخ سے ہے کہ انسان کائنات کے لیے بنایا گیا ہے یا کائنات انسان کے لیے بنائی گئی ہے۔

گزشتہ دو تین صدیوں میں ہونے والی سائنسی وٹیکنالوجی اور صنعتی ترقی کے نتیجے میں فرد کی نسبت اشیاء اور پیسہ کی قدر بڑھنے سے انسان محرومیوں اور تنہائیوں کا شکار ہو گیا۔

''وجودیت ایک فلسفیانہ میلان کی حیثیت سے صنعتی تہذیب کے انتشار اور تضادات کے نتیجے میں سامنے آئی۔''(۱)

وجودیت باطن کی کشمکش سے متعلق وہ تحریک ہے جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان تنہائی اور محرومیوں کا شکار ہے، اس تحریک میں باطن کا ادراک تو شامل ہے مگر اس ادراک کا منتہا اور منشا تطہیر ذات یا تزکیۂ نفس نہیں ہے۔بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''وجودیت کی اساس اس امر پر استوار ہے کہ اس دنیا میں آزاد اور منفرد پیدا ہوا لیکن معاشرے میں رہنے کی بنا پر وہ اپنے لیے ایک خاص نوع کا طرزِ عمل منتخب کرنے پر مجبور ہے بحیثیت ایک فرد یہ انتخاب اس کا حق ہے۔جب کہ معاشرے کا ایک رکن ہونے کی بنا

پر یہی انتخاب ایک طرح کی مجبوری بن جاتا ہے اور اس سے کرب کا وہ احساس جنم لیتا ہے جو جدید انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔''(۲)

سائنس کی ترقی اور صنعتوں کے فروغ نے سرمایہ دارانہ تہذیب کو جنم دیا۔انسان سائنس، صنعت وحرفت، عقلیت پرستی اور میکانکیت کے بوجھ کی وجہ سے اپنا وزن اٹھانے سے ناچار ہو گیا۔اس مشینی دور اور پیسے کی دوڑ نے منڈیوں کی تلاش کے سلسلے میں کمزور ملکوں کو کالونی بنا کر انسان کو دبانے کی خواہش نے انسانوں کو دو عظیم اور لرزا دینے والی جنگوں کا ایندھن بنا دیا۔جس کی وجہ سے پوری دنیا لرز اٹھی۔

مذہب کے انہدام، معروضی قدروں کے تسلّط، مشینی زندگی کے دہشت ناک تجربے نے انسان کو خود اپنی قدر کے تعین کے رویے کی طرف لانے میں اہم کردار ادا کیا اور وجودیت نے عقل کی مطلقیت سے انکار کرتے ہوئے فرد کی بے مثل انفرادیت پر اصرار کیا۔وجودیت کے نزدیک اشیا کے حوالے سے انسان کو نہیں بلکہ انسان کے حوالے سے اشیا کو دیکھنا چاہیے۔تجربہ کی قطعیت ہی وجودیت کا بنیادی ستون ہے۔چنانچہ انسان کے وجود کے چند بنیادی اظہارات جو وہ مختلف حالتوں میں کرتا ہے وجودیت کے لیے نہایت اہم ہیں۔بوریت، ناسیا، خوف، تشویش اور دہشت وغیرہ انسان کی مطلق فطرت اور کائنات کے تعلق کے بارے میں سوالات پیدا کرتے ہیں۔ژاں پال سارتر اور دوسرے وجودیوں نے جس چیز پر زیادہ اصرار کیا وہ انسان کی انفرادی آزادی ہے اور انسان کے انتخاب کا حق۔(۳)

انسان کی آزادی اور اسے انتخاب کا حق دینا ایسے نظریات ہیں جو کہ ہر دور میں عوام کی پسندیدگی کا مرکز رہے۔کیونکہ انسان شروع سے کبھی مذہب کی آڑ میں، کبھی معاشرتی اقدار کے نام پر پابندیوں کی زنجیروں میں جکڑا کراہتا ہوا زندگی کے دن پورے کرتا رہا ہے۔کبھی شاعری میں کبھی فلسفے میں اور کبھی مختلف تحریکوں میں انسان نے اپنی آزادی کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔

وجودیت کے نظریے کے حوالے سے ہائیڈیگر (متوفی: ۱۹۷۶ء) کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ہائیڈیگر کے وجودیت کے نظریے کے بارے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''ہائیڈیگر انسان کے حوالے سے وجود Existance کی طرف سفر نہیں کرتے بلکہ وہ وجود اور متناہی حقیقت (Finite Reality) کی روشنی میں انسان کا مطالعہ کرتے ہیں۔۔۔

ہائیڈیگر کے یہاں آدمی کا مقام دیگر موضوعی اور موجودی فلسفہ کی طرح مرکزی نہیں ہے بلکہ ہر چیز کا تعلق وجود سے ہے۔ وجود کیا ہے؟ اس کے یہاں یہ خدا یا روحانی نظام نہیں ہے بلکہ یہ حیات بخش اصول سے مماثل ہے۔ ہائیڈیگر کے یہاں وجود ایک واقعہ (Event) سے عبارت ہے جس میں انسان اور زندہ رہنے والا وجود خارجی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں وجود ایک طرح سے عملی انکشاف بن کر رہ جاتا ہے وجود ہی روشنی ہے، شاعری اور فلسفہ کا وظیفہ ہے۔"(۴)

اس فلسفے کا سب سے بڑا امام کیرکے گور (Kierkegaard) (۱۸۱۳ء۔۱۸۵۵ء) کو مانا جاتا ہے جس کا تعلق انیسویں صدی سے تھا مگر اس کے اثرات بیسویں صدی میں نمودار ہوئے۔ ژاں پال سارتر (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء) جو کہ ایک انسان دوست ادیب تھا۔ فرانس کا فلسفی، ڈرامہ نویس ہونے کی وجہ سے اس کے خیالات وافکار نے عالمی فکر اور ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ارسطو کے بعد وہ ایک ایسا فلسفی ثابت ہوا جس نے بہت سے لوگوں کو اپنی فکر سے متاثر کیا۔ وجودیت کے فلسفہ کو ۱۹۴۵ء کے بعد سارتر نے فروغ دیا۔

سارتر دو جنگوں کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورتحال کا جراح تھا۔ وہ انسانوں کو جو کچھ ان جنگوں سے ملا اس کا تجزیہ نگار تھا۔ ان جنگوں نے پرانے سماجی، اخلاقی مذہبی سیاسی اور ثقافتی ڈھانچوں کو جس طرح توڑ پھوڑ دیا تھا سارتر نے اس کی منظر کشی کی۔ وہ موجودہ دور کے انسانوں کو وجودی صورت حال سے نکالنے کی سعی کرتا رہا اور اسی میں ناکامی پر اس نے اپنی وجودیت کا رشتہ مناکحت اشتراکیت سے قائم کیا مگر دونوں کے مزاجوں میں اساسی اختلاف سے یہ نہ نبھ سکا اور خود سارتر اس اشتراکیت کا نقاد بن گیا تاہم سارتر نے انسان کے عالمی جنگوں کے بعد وجود پذیر ہونے والے وجودی بحران کا سراغ لگانے اور اس کا ابلاغ ہمیں دینے میں جو کردار ادا کیا ہے وہی اس کی عظمت کا ایک اچھوتا شاہکار ہے، اور نسل انسانی اس کے لیے اس کی ممنون ہے۔(۵)

وجودیت کے ذریعے انسانی پر باہر کے دباؤ کو رد کیا گیا۔ کوئی بھی ایسی کوشش جس کی وجہ انسان کے وجود کی تذلیل ہو اور اس کی نفی ہو اس کے خلاف احتجاج اس تحریک کا بنیادی جز و رہا۔

سارتر کی ایک اہم کتاب وجود اور لاشئیت (Being and Nothingness) ہے جس کا انگریزی میں ترجمہ ۱۹۵۶ء میں کیا گیا۔

بقول ژاں پال سارتر:

"وجودیت ہمارے نزدیک ایک ایسا نظریہ ہے جو انسانی زندگی کو ممکن بنا دیتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہر سچائی اور ہر عمل ایک ماحول اور ایک انسانی داخلیت پر دلالت کرتے ہیں۔"(۶)

ژاں پال سارتر مزید اس حوالے سے لکھتا ہے:

"انسان کچھ نہیں سوا اس کے جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ یہ وجودیت کا پہلا اصول ہے اسی کو لوگ اس کی "داخلیت" کہہ کر اس پر طنز کرتے ہیں۔ لیکن ہمارا اس سے بجز اس کے اور کیا مطلب ہے کہ انسان کا پہلے صرف وجود ہوتا ہے، باقی سب سے مقدم اس کا ہونا ہے جو اسے ایک مستقبل کی جانب دھکیلتا ہے اور اسے اپنے اس عمل کا پورا شعور ہوتا ہے۔"(۷)

اس پر اعتراض کرتے ہوئے میری وارناک نے اپنے مضمون وجودیت اور سارتر میں لکھا ہے:

"یہ کہنا کہ ہم میں سے ہر شخص مطلقاً آزاد ہے اور یہ کہ وہ فقط وہی کچھ ہے جو کچھ ہونے کا وہ فیصلہ کرتا ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ دونوں ہی مبالغے ہیں۔"(۸)

اپنے اس مضمون کے آخر میں سارتر لکھتا ہے:

"نہ صرف ہمارا ایمان یہ ہے کہ خدا کا کوئی وجود نہیں بلکہ ہمارے نزدیک اصل مسئلہ اس کے وجود کا نہیں۔ ضرورت تو اس امر کی ہے کہ انسان خود کو دوبارہ دریافت کر لے اور یہ پالے کہ اسے اپنی ذات سے کوئی شے نہیں بچا سکتی، حتیٰ کہ خدا کے وجود کا ٹھوس ثبوت بھی۔ ان معنوں میں وجودیت ایک رجائی نظریہ ہے۔"(۹)

وجودیت کا فلسفہ دراصل انسانی زندگی کے فلسفے پر مبنی ہے۔ انسان دوستی کے ہر تصور کی طرح سارتر کی وجودیت بھی یہ سکھاتی ہے کہ نوع انسانی کا مناسب مطالعہ انسان کا مطالعہ ہے۔(۱۰)

وجودیت انسان پر جبر کے خلاف ہے۔ اور انسان کے اختیار کے معاملے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتی ہے۔ یہ انسان پر ہر قسم کے دباؤ کو رد کرتی ہے۔

وجودیت ایک ایسا نظریہ ہے جو جبریت اور تقدیریت نیز ایسے تمام نظریات کو جن میں انسانی اختیار و انتخاب کے معاملات کو کسی نہ کسی خارجی دباؤ سے مشروط کر کے توجیہہ کی جاتی ہے، ان کا ابطال کرتی ہے۔(۱۱)

سورین کیئر کیگارڈ (Kierkegard)

(۱۸۱۳ءتا۱۸۵۵ء) کیئر کیگارڈ کو وجودیت کا بانی کہا جاتا ہے۔وہ ۱۸۱۳ء میں کوپن ہیگن میں پیدا ہوا۔کیئر کیگارڈ نے آٹھ کتابیں لکھیں۔عیسائی ہونے کے باوجود اس نے عیسائیت کے خلاف کھل کر اظہارِ خیال کیا۔پادریوں نے اس کے خلاف محاذ کھول دیا جس کی وجہ سے اسے اپنے گھر تک محدود ہونا پڑا۔

اس نے اپنے فلسفے کی بنیاد ہیگل (۱۷۷۰ء۔۱۸۳۱ء) کی عقل پرستی کی مخالفت پر رکھی۔ ہیگل گروہ کو اہمیت دیتا ہے جب کہ اس نے فرد کو اہمیت دی۔کیئر کیگارڈ نے صداقت کو موضوعی قرار دیا۔یعنی ہر فرد کے پاس اپنی اپنی صداقت ہے۔فرد کوئی تکمیل شدہ شے نہیں ہے بلکہ وہ ہر وقت تکمیل کے مراحل طے کرتا رہتا ہے۔جس کے لیے وہ عقل کی بجائے دل کو اپنا رہنما بناتا ہے۔اور اپنی آزادی وانتخاب کا پورا پورا حق رکھتا ہے۔

فرد جو کہ موجود ہے اس کے لیے آزادی، انتخاب جوش وجذبات اہم اور ضروری ہیں تاکہ وہ اپنی راستوں کا خود انتخاب کر سکے۔خواہ وہ راستہ کیسا ہی کیوں نہ ہو۔اجتماعیت میں فرد اپنی رائے کو آزادی کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتا وہاں تو اسے بس تقلید کرنا پڑتی ہے اور اپنا سب کچھ قربان کر دینا ہوتا ہے۔وہ انتخاب وفیصلہ کو ذاتی اور انفرادی معاملہ قرار دیتا ہے۔اس کے خیال میں کوئی خدا یا خیالِ مطلق فرد کے فیصلے نہیں کر سکتا بلکہ اپنے فیصلے وہ خود کر سکتا ہے۔ہیگل کی طرح کیئر کیگارڈ بھی جدلیات سے کام لیتا ہے لیکن اسے عقلی جدلیات کے بجائے وجودی جدلیات کا نام دیتا ہے۔،یعنی جدلیاتی عمل میں عقل کے ارتقا کے بجائے فرد کا ارتقا ہوتا ہے۔(۱۲)

عیسائی ہونے کی وجہ سے کیئر کیگارڈ کے نزدیک 'موجود ہونے اور خدا کے حضور صرف اس صورت میں موجود رہا جا سکتا ہے کہ فرد کو اپنے گنہگار ہونے کا احساس ہو، بالفاظِ دیگر خدا کے سامنے موجود ہونے کا مطلب ہے گناہگار ہونے کا احساس، لہٰذا وجودیت کے معنی احساسِ گناہ کے ہیں۔(۱۳)

جب انسان احساس گناہ اور داخلی کرب سے گزرتا ہے تو وہ انفرادیت کو پالیتا ہے اور خدا کے نزدیک ہو جاتا ہے، انفرادیت کے حصول کا مطلب خدا سے ملاپ ہے اور جب انسان انفرادیت کو پالیتا ہے تو وہ ہر قسم کے اخلاقی قوانین اور مروّجہ اصولوں سے ماورا ہو جاتا ہے۔حضرت ابراہیمؑ کی قربانی کو وہ انفرادیت کی معراج کہتا ہے، جس میں حضرت ابراہیمؑ مروّجہ اصولوں کی خلاف ورزی

کرتے ہوئے اپنے بیٹے کو ذبح کرنے کے لیے لے کر گئے تھے۔

کیئر کیگارڈ کے نزدیک حقیقت صرف موضوعی ہے اور موضوعی حقیقت جذباتی ہے، عقلی نہیں، خدا ایک حقیقت ہے لیکن یہ معروضی نہیں ہے اور وہ اپنے وجود کے لیے انسان کا محتاج ہے کیوں کہ انسانی وجود کے بغیر خدا کا تصور ہو ہی نہیں سکتا۔(۱۴) یعنی خدا کو پہچاننے کے لیے عقل کے بجائے احساسات کی ضرورت ہوتی ہے۔

ژاں پال سارتر (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۰ء)

کیئر کیگارڈ کے بعد نٹشے، ہائیڈ یگر، جیسپرز اور مارسل جیسے وجودی مفکّرین کے نام سامنے آتے ہیں۔لیکن ان میں جو سب سے اہم نام ہے وہ ژاں پال سارتر کا ہے جو وجودی فکر کا بڑا شارح ہے۔اور اسی کی وجہ سے وجودیت کی اتنی تشریح ممکن ہوئی ہے۔سارتر ۱۹۰۵ء میں پیرس میں پیدا ہوا لیکن بنیادی تعلیم اپنے نانا کے پاس ساربون میں حاصل کی۔جس کے بعد وہ برلن میں تحقیقی معلّم کی حیثیت میں کام کرنے لگا۔یہاں اس نے ہسرل اور ہائیڈ یگر کو پڑھا جن سے وہ بے حد متاثر ہوا۔

۱۹۴۳ء میں سارتر کی مشہور کتاب ''Being & nothing'' شائع ہوئی، جو وجودیت پر ایک مستند کتاب ہے۔سارتر کا اصل اور اہم موضوع وجود (Existence) ہے اور وہ خود کو وجودی کہلانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔وجود تو نباتات اور حیوانات بھی رکھتے ہیں لیکن اس کے نزدیک وجود رکھنے کا مطلب وجود کا شعور ہے۔انسان معاشرے میں ایک اہم وجود کی حیثیت رکھتا ہے اس کا وجود کہیں بیٹے کی شکل میں کہیں باپ کی شکل میں کہیں ملازم کی شکل میں، کہیں افسر کی شکل میں اور کہیں معاشرے کے ایک ادنیٰ فرد کی شکل میں زندہ رہتا ہے اور ان تمام حیثیتوں میں سب سے اہم چیز اس کا وجود ہے جو کہ وہ رکھتا ہے۔وجود ہی اس کے موجود ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔موجود نہ صرف انسان کے جوہر کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس کے وجود کو بھی۔سارتر کے نزدیک جوہر سے زیادہ قیمتی اور اہم وجود ہے جو کہ جوہر پر ہر حوالے سے فوقیت رکھتا ہے۔اس کے نزدیک ہر انسان اپنے وجود کا جوہر خود تخلیق کرتا ہے اور پیدائشی فطرت کوئی شے نہیں ہے۔بقول جمیل جالبی:

''وجودیت میں تذبذب اور کرب Anguish and Disgust ضرور موجود ہے لیکن ساتھ ساتھ انتخاب (Choice) بھی موجود ہے۔سارتر کے ہیرو اس انتخاب تک ضرور پہنچتے ہیں۔''(۱۵)

کرکیگارڈ کو وجودیت کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ہیگل نے جو عقل پرستی کا فلسفہ دیا تھا کرکیگارڈ نے اس سوچ کے خلاف آواز بلند کی۔ اس نے صداقت کو موضوعی قرار دیتے ہوئے ایک ایسی شے قرار دیا جس کا احاطہ کرنا شعور اور عقل وخرد کی حدود سے ماورا ہے۔

عقل دشمنی یا زیادہ محتاط طور پر یوں کہیے کہ عقل کی مطلقیت سے انکار وجودیت کی ایک اساسی صفت ہے۔ درحقیقت وجودیت روایتی مذہب، عقل اور سائنس تینوں کی انسانی مسائل حل کرنے میں ناکامی کی بازگشت ہے۔ یہ مذہبیت، سائنس پرستی، معروضی حقائق کی بھرمار اور عقل کی مطلقیت کے خلاف بے شمار اہم اور غیر اہم اور درست اور نادرست ردعملوں کا مختصر ومشترک نام ہے۔ بقول واٹر کاوف مین، وجودیت فلسفہ نہیں بلکہ روایتی فکر کے خلاف کئی بغاوتوں کا عنوان ہے۔[۱۶]

وجود پرستی (Existentialism) سے مراد انسانی وجود ہے۔ اس سے مراد ''وجود مطلق'' نہیں ہے۔

اب تک جتنے بھی فلسفے تھے ان میں جوہر پہلے آتا تھا اور وجود بعد میں۔ یہ فلسفی کہتے ہیں کہ وجود پہلے ہے، جوہر بعد میں۔ ان لوگوں کے نزدیک انسان میں دو قسم کا وجود ہے۔ ایک وہ وجود (Beinig) جو پتھروں کو بھی حاصل ہے، یعنی محض مادی اور جسمانی وجود۔ (یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ پرانے فلسفے میں (Beinig) کا لفظ وجود مطلق کے لیے استعمال ہوتا تھا، مگر یہ لوگ اسے وجود خارجی اور مادی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔) دوسرا وجود وہ ہے جس کا ادراک انسان اپنے حسی یا ذہنی شعور کی مدد سے کرتا ہے۔ اس وجود کو لوگ Existence کہتے ہیں۔ اسی دوسرے قسم کے وجود کو یہ لوگ زیادہ اہم سمجھتے ہیں، اور اسے انسان کا مابہ الامتیاز قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں انسان کے وجود کا جوہر یا ماہیت یا اصلیت کوئی پہلے سے متعیّن چیز نہیں۔ بلکہ ساری انسانیت کے لیے اس کا تعین حتمی اور مستقل طور پر ہو بھی نہیں سکتا۔ یہ سوال تو صرف فرد کے سامنے آتا ہے اور اس وقت آتا ہے جب اسے اپنے وجود کا احساس پیدا ہو، اور یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اسے کوئی داخلی یا خارجی فیصلہ کرنا پڑتا ہے ایسے فیصلے انسان کو کو ہر وقت کرنے پڑتے ہیں، یہاں تک کہ پانی کا گلاس اٹھاتے ہوئے بھی۔ ہر فیصلے کے ساتھ فرد اپنے جوہر اور اپنی ماہیت کا تعین کرتا ہے۔ لیکن ہر لمحے نئی قسم کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے، اس لیے ماہیت کا تعین بھی مستقل طور سے نہیں ہو سکتا۔ ہر فیصلے اور ہر لمحے کے ساتھ جوہر اور ماہیت کا تعین بھی بدلتا رہتا ہے۔[۱۷]

وجودیت کے حوالے سے تین نظریات ملتے ہیں:

۱۔ ایک تو یہ کہ وجودیت اس مغربی سلسلہ ہائے فکر کا ردعمل ہے جس کی بنیاد تعقل پر رکھی گئی تھی۔

۲۔ دوسری یہ کہ وجودی فلسفہ ڈیکارٹ (Descartes)، کانٹ (Kant)، ہیگل (Hegel) مارکس (Marx) اور ہیسرل (Husserl) کے پیش کردہ منطقی مسائل کی پیش رفت ہے لیکن ان دو انتہائی مفروضات کے درمیان ایک تیسرا سچ بھی اپنی جگہ چاہتا ہے۔

۳۔ کہا جا سکتا ہے کہ وجودیت نہ تو فلسفہ ہے، نہ فلسفیانہ ردعمل (Revolt) بلکہ یہ اس کائنات میں انسانی موجودگی کا ایک اعلان ہے۔ یہ فلسفیانہ سطح پر اس فردی شعور (Self-Conciousness) کا نوحہ ہے جو مارسل (Marcel) کی ٹوٹی پھوٹی دنیا (Broken-World) ڈی بوار (De-Beauvior) کی کائنات لایعنی (Ambiguous World) مارلو پونٹی (Marleau-ponty) کی دنیائے منتشر (Dislocated World) میں اپنی جگہ ڈھونڈتا پھرتا ہے کیونکہ اسے ہائیڈگر (Heidegger) کے بیان کے مطابق اس کائنات میں پھینکا (Thrown) گیا ہے اور اب اس پر یہ سزا عائد ہے (Condemned) کہ وہ اسی حالت میں زندہ رہے۔ سارتر (Sartre) کے فلسفہ آزادی کے آزاد ارادے (Free-will) کے ساتھ جس کا انجام کامیو (Camus) کے نزدیک ماورائے گماں (Absurd) ہے۔ انسان موجود لاموجود میں چکر کاٹتا رہا ہے۔ کبھی وہ وجہ تلاش کرتا ہے، کبھی خدا کو آواز دیتا ہے، کبھی بحیثیت قوم اپنی بقا چاہتا ہے کبھی حاکمیت کے خواب دیکھتا ہے۔ کبھی تاریخ کے اوراق الٹتا ہے۔ کبھی کارہائے نمایاں کا انتخاب کرتا ہے۔ کبھی روایت سے رشتہ جوڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اس کے خیالات (Fantasy) کا اک جہانِ دیگر ہمیشہ اس کا منتظر رہتا ہے تاکہ وہ اپنی ذات کے اثبات کی جڑ تلاش کر سکے۔[۱۸]

وجودیت دراصل انسان کے ذہن میں اپنے بارے میں اٹھنے والے سوالات پر مبنی نظریہ ہے۔ جب ہم ہر شے کو دیکھتے ہیں پرکھتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ یہ کیا ہے؟ کیسے بنی؟ اس کی افادیت کیا ہے؟ اس کی زندگی کتنی ہے؟ اسے کس نے بنایا؟ اسے کیوں کر بنایا گیا؟ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ انسان اپنے بارے میں، اپنی حقیقت اور اصلیت کے بارے میں نہ سوچے۔ بقول شاہین مفتی:

''انسان ہمیشہ اسی غور وفکر اور مخمصے میں رہتا ہے کہ اسے اس دنیا میں کون لایا، اس کا خالق اس کی نظروں سے کیوں اوجھل ہے جب اسے موت ہی سے ہمکنار ہونا ہے تو اس کی زندگی

کا جواز کیا ہے اس کے ذاتی فیصلوں کی حیثیت کیا ہے۔اس دنیا میں تنہا انسان کا وجود کیا ہے۔اس کی ذاتی زندگی، ذاتی گناہ وثواب، ذاتی انتخاب، ذاتی حزن، ذاتی اخلاق، ذاتی روابط، ذاتی موت اور ذاتی نجات کیا درجہ رکھتی ہیں؟''[۱۹]

وجودیت دوسرے نظریہ ہائے فکر کی طرح اپنا ایک سائنسی نظام رکھتی ہے جس کا کام ہے تہذیبی رویوں کو ان کی مخصوص حالتوں میں ایک مخصوص شکل دینا اور پھر اسی مخصوص شکل کے طفیل اپنا مدعا بیان کرنا۔

''وجودیت'' کا نظریہ تجریدیت، منطقیت، عقلیت اور سائنسی فلسفے کی نفی کرتا ہے۔یہ فرد کی زندگی، مشاہدے تجربے اور اس تاریخی صورتِ حال کے گرد گھومتا ہے۔یہ ایک طرزِ حیات کا نام ہے جس میں فرد خود کو تلاش کرتا ہے اور منواتا ہے۔اس میں تجربے کی حقیقت کو اہمیت دی جاتی ہے۔

اس کے نزدیک ذاتی ہی حقیقی ہے۔،وہ اپنی بے مثال انفرادیت پر اصرار کرتے ہوئے فطرت اور طبعی دنیا کی عمومی خصوصیات کے مقابلے میں اپنے وجود کو اساسی حیثیت دیتا ہے۔[۲۰]

انسانی زندگی تغیّر پذیر ہے، کائنات میں بھی سب کچھ وقفے وقفے سے بدلتا رہتا ہے۔ انسان کے خیالات اور ترجیحات بدلتی رہتی ہیں۔انسان امید وبیم کے سائے میں زندگی بسر کرتا ہے۔ بہت سے مفروضوں کو اپناتا ہے، بہت سی چیزوں کو ترک کرتا ہے۔

بیسویں صدی کی تہذیب کی پیچیدگی، فرد کی پیچیدگی کا آئینہ ہے۔وجودیت (اور اسی طرح جدیدیت) اس پیچیدگی کا احساس بھی ہے اور اس کا اظہار بھی۔[۲۱]

وجودیت تاثرات وواقعات کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی ہر لحہ صورت بدلتی جاتی ہے۔ کرکیگارڈ اسے حیاتِ سرمدی کی آرزو کہتا ہے۔ہائیڈ یگر اسے خدا کے انتظار سے موسوم کرتا ہے۔ سارتر اسے دنیا میں پھینکے جانے کی لغویت قرار دیتا ہے۔جس کی ناگہانیت گھن، متلی'' کراہت اور بدبو کا شعور پیدا کرتی ہے۔یہ دوسروں کی آنکھوں سے جھلکنے والی چبھن ہے جو حزن، یاس، پژمردگی، ناامیدی، لاتعلقی اور تاسف کی کیفیات پیدا کرتی ہے۔جیسپرز اس شعور کو تحدیدی مقامات تک لے جانے والا مخفی اشارہ سمجھتا ہے جس کا مآل بجز مایوسی اور ناکامی کچھ نہیں، مارسل کے ہاں یہ شعور ابدیت کا مستقل طواف ہے جس کی انتہا موت ہے۔[۲۲]

جنگ عظیم اول کے بعد فلسفہ وجودیت کو قبول عام ملا۔ صنعتی اور سائنسی ترقی کی وجہ سے

جب یورپ میں مشینوں کی حکمرانی قائم ہوگئی اور انسان سرپلس ہونے لگا تو اہلِ فکر نے سوچا کہ ایسی سائنس اور عقل پرستی کی کیا ضرورت، کیا فائدہ جو انسان کے وجود ہی کو بے معنی بنادے۔وجودیت کا فلسفہ رکھنے والوں نے سوچا کہ ہمیں ان عناصر سے بچنا ہے جو انسان کے وجود کو خطرے کی طرح لاحق ہیں۔اصل چیز انسان کی آزادی ہے جسے ہر حال میں بچانا ہے۔وجودیوں نے مروجہ صنعتی اور مشینی نظام کو انسانی وجود کے لیے خطرہ قرار دیا۔جس میں انسان کی حیثیت ایک مشین یا مشین کے پرزے سے زیادہ نہیں ہے۔بقول شمیم حنفی:

> ''وجودیت کے ترجمانوں میں دہریے بھی ہیں اور خداپرست بھی اور ان میں سے ہر ایک زندگی اور وجود کے سلسلے میں ایک منفرد زاویۂ نظر کے ساتھ بیسویں صدی کی فکر یا نئے انسان کی ہزار شیوہ شخصیت کے اسرار کی نقاب کشائی کرتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک انسان کو محض سماجی مظہر کی شکل میں دیکھنے کے بجائے اس کا مطالعہ ایک فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ان کی فکر کا بنیادی نقش وجود ہے۔''[۲۳]

اکثر فرانسیسی، فرنچ افریکن اور یورپ سے تعلق رکھنے والے وجودی افکار کے حامل نظر آتے ہیں۔۱۹۷۰ء کے بعد ادب، سینما اور سوسائٹی میں وجودیت کے اثرات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔بیسویں صدی میں وجودیت کو ادب میں نمایاں جگہ دی گئی۔مختلف ناولوں اور فلموں پر وجودیت کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

ڈیکارٹ رینے۔(Descart, Rene)(۱۵۹۶ء۔۱۶۵۰ء) فرانس میں پیدا ہوا۔۱۶۲۸ تا ۱۶۴۹ء وہ ہالینڈ میں رہا اسی اثناء میں اس نے سائنس، فلسفہ اور حساب میں مہارت حاصل کی۔اس کے خیال میں انسان کو اپنے بارے میں سوچنا چاہئے۔

وجودیت کے حوالے سے پاسکل (۱۶۶۲۔۱۶۲۳) کا خیال تھا کہ میں ہوں اس لیے سوچتا ہوں۔وہ انسان اور فطرت میں عدم آہنگی کی بات کرتا ہے۔کانٹ امانوئیل نے ظاہر اور باطن کی دنیا کی بات کی، اس نے اعتراف کیا کہ عقلی استدلال کی باطن تک رسائی ممکن نہیں ہے۔، ہیگل کے فلسفہ مظہریت سے وجودیوں نے اکتساب کیا۔اس کے علاوہ وجودی فکر رکھنے والوں میں جارج ویلہم فریڈرک، ایبے نطشے، فریڈرک، جیسپرز، کارل، ہائیڈگر، مارٹن، مارسل، جبرئیل، سیمون ڈی بوار، کامیوالبرٹ، کولن ولسن کے نام لیے جاتے ہیں۔

متذکرہ بالا فلسفیوں کے علاوہ وجودیت کے علمبرداروں میں ابا گینو، روڈلف بٹ مین، کارل بارتھ، اور مارلو پونٹی کے نام قابل ذکر ہیں۔

وجودیت نے جہاں انسان اور تاریخ انسانی پر اثرات مرتب کیے وہاں ادب، علم، حکمت، عمرانیات، فلسفہ، نفسیات، اخلاقیات اور الٰہیات پر بھی اپنے نقوش مرتب کیے ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف صوفیا کرام اور اقبال کے افکار میں اس قسم کے نظریات کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول علامہ اقبال:

ع وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

زن صرف ایک عورت ہی نہیں بلکہ انسان کا استعارہ ہے۔ اگر اس کائنات میں انسان نہ ہوں تو کیا اس کے یہ کھلتے ہوئے رنگ برقرار رہیں گے یا نہیں۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب یہی دیا جاتا ہے کہ انسان کا وجود ہی اس کائنات میں رونق اور رنگ و رعنائی کا سبب ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں وجودیت کے حوالے سے بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اکثر غزلوں میں وجودیت کے آثار ملتے ہیں۔ بقول غالب:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

فرشتوں نے اگر سجدہ کیا تھا ابنِ آدم کو
تو اب مسجود کے بارے میں جانے کیا ارادے ہیں (ندیم)

وجودیت ایک ایسا نظریہ رہا جس نے اپنے وقت اور آنے والے وقتوں میں بھی ادب اور فلسفے کو متاثر کیا۔ انسان کو انسان کے بارے میں سوچنے کی نہ صرف دعوت دی بلکہ مجبور کیا کہ انسان کا مطالعہ ہی دراصل کائنات کا مطالعہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳۲

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۷

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ص ۱۷۶، ۱۷۷

۴۔ محمد علی صدیق، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ملتان، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۸

۵۔ وحید عشرت، ڈاکٹر، نظریہ اور ادب، پاکستان فلسفہ، اکادمی لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۹

۶۔ ژاں پال سارتر، وجودیت اور انسان دوستی، مترجمہ: ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۳

۷۔ ایضاً، ص ۳۲۸

۸۔ میری وار ناک، وجودیت اور سارتر، مترجمہ بختیار حسین صدیقی، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۸

۹۔ ژاں پال سارتر، وجودیت اور انسان دوستی، مترجمہ ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید، ص ۳۵۳

۱۰۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۸۴

۱۱۔ قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۳

۱۲۔ اکبر لغاری، فلسفے کی مختصر تاریخ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۰

۱۳۔ History of Eastern & Western Philosophy, p.426

۱۴۔ علی عباس جلالپوری، ص ۱۶۹

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ خاور جمیل، کراچی، رائل کمپنی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۷

۱۶۔ قاضی جاوید، وجودیت، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴

۱۷۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۲۹، ۱۲۳۰

۱۸۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵

۲۱۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۱

۲۲۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، ص ۱۷

۲۳۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص ۲۰۰، ۲۰۱

روسی ہیئت پسندی

روسی ہیئت پسندی(Russian Formalism)انقلاب روس سے چند سال پہلے رونما ہونے والی ایک ادبی تحریک تھی جو کہ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۰ء تک جاری رہی۔ سوویت یونین اور روسی سکالرز اور مفکّرین نے اس تحریک کو اپنے نظریات اور تنقیدی کام سے فروغ دیا۔ شروع میں اس کے بارے میں بہت کم لوگ واقف تھے مگر چھٹی ساتویں دہائی میں اس حوالے سے جب کچھ فرانسیسی مضمون نگاروں نے مضامین لکھے تو دنیائے ادب اس تحریک سے روشناس ہوئی۔ زبان اور مطالعہ زبان کے حوالے سے یہ ایک اہم تحریک تھی جس کی بنیاد پر آئندہ زبان دانوں نے ساختیات اور پس ساختیات جیسے نظریات کی بنیاد رکھی۔ یہ تحریک لسانیاتی حوالے سے ایک انقلاب آفریں تھی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس تحریک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''روسی ہیئت پسندوں کی بازیافت کی ایک وجہ ساختیات کی مقبولیت بھی ہے، کیونکہ ساختیات کی بعض فکری جہات روسی ہیئت پسندوں کے طریقۂ کار اور نظریات سے ملتی جلتی ہیں۔ روسی ہیئت پسندوں کی اہمیت صرف تاریخی بنا پر نہیں بلکہ بقول رابرٹ شولز روسی ہیئت پسندوں نے فکشن کی جو شعریات پیش کی تھی اس سے بہتر شعریات آج تک پیش نہیں کی جا سکی۔''(۱)

روس میں انقلاب سے پہلے زبان اور لسانیات کے کے حوالے سے ادبی سرگرمیوں کا عروج تھا۔

۱۹۱۵ء میں ماسکو لسانیاتی سرکل(Mascow Linguistic Circle) قائم کیا گیا۔ اس

سرکل سے لسانیات جاننے والے اور ادبی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے لوگ منسلک تھے۔ یہ گروپ ۱۹۲۴ء تک کام کرتا رہا۔ اس کے بانی فلپ فیڈوروک Filipp Fedorovich Fortunatov تھے۔ اس کے دیگر ممبران میں رومن جیکب سن، گریگورے(Grigory Vinokur)، بورس ٹوماچوسکی، پیٹر(Petr Bogatyrev) شامل تھے۔(۲)

وکٹر شکلووسکی (Victor Shklovsky)(۱۸۹۳ء،۱۹۸۴ء) روسی ہیئت پسندوں میں ایک اہم نام ہے جس نے نظریہ سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کی کتاب Theory of Prose ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی۔ بیسویں صدی میں ادبی تنقید کے حوالے سے ان کا یہ کام اہمیت کا حامل ہے۔ تھیوری آف پروز آگے جا کر نہ صرف ساختیات اور پس ساختیات جیسے نظریات کی تشکیل کا باعث بنی بلکہ اس نے ادبی تنقید اور فن کی ہیئت کے حوالے سے کئی سوالات کو جنم دیا۔ شکلووسکی مادیت پسند تھا۔ اس نے ادب کے لیے شعری زبان کے حوالے سے کام کیا۔

جیرالڈ ایل برونس اس کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں: شوکلووسکی نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ہمیشہ سے نثر اور اس ہیئت میں ایک تاریخی کھنچاؤ پایا جاتا ہے۔ اور یہی کھنچاؤ اس مطالعے کا سبب بنا جس کی بنیاد پر یہ کتاب لکھی گئی۔ اور جس نے ہمیں نثر کا نظریہ(Theory of Prose) دیا۔(۳)

اس کے بعد ۱۹۱۶ء پیٹروگراڈ میں میں Opojaz (انجمن برائے مطالعہ شعری زبان) کے نام سے ایک ادبی سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس سوسائٹی نے شعری زبان کے حوالے سے تنقید اور تجزیہ و مطالعہ کو رواج دیا۔

اوپوجاز (Obshchestvo Izucheniia Poeticheskogo Yazyka, Society for the Study of Poetic Language) کے تحت روسی ہیئت پسندوں نے سائنسی انداز میں شعری زبان کے مطالعہ کی بات کی۔

اسی زمانے میں مستقبل پسند(The Futurist) کے نام سے بھی ایک گروہ ادبی تحرک کے حوالے سے مشہور تھا۔ یہ گروپ فرانسیسی علامت پسندی (Symbolism) کی سریت کا مخالف تھا۔ انھوں نے شعری روایت میں صوفیانہ خیالات افکار اور وجدان کا مذاق اڑایا۔

بورس آئخن بام(Boris Eichenbaum)(۱۸۸۶ء-۱۹۵۹ء) ادبی نقاد اور ادبی مؤرخ تھا۔ وہ روسی ہیئت پسندوں میں شامل ایک اہم نقاد تھا۔ وہ اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس

نے ہئیتی پسندی کوایک نظریہ بنانے اورسائنٹفک تھیوری کے طور پر متعارف کرانے کے لیے ہئیتی اصول متعین کرنے کی کوشش کی تا کہ اسے ایک سائنسی بنیاد فراہم کی جائے۔OPOJAZ جو کہ ۱۹۱۶ء میں بنا، بورس اس لسانی گروپ میں ۱۹۱۸ء میں شامل ہوا اور اس نے ۱۹۲۰ء میں اس نے Theory of the "Formal Method" جیسے مقالات لکھ کر گروپ کی تعریف اور کام کی سمت کا تعین کیا۔

یوری تینیانوف (Yury Tynyanov)(۱۸۹۴ء۔۱۹۴۳ء) روسی ہیئت پسندوں میں شامل رہا۔اور نمائندہ ہیئت پسند نقاد تھا۔اس حوالے سے سب سے پہلے ۱۹۲۱ء میں اس کی تحریریں سامنے آئیں۔اُس نے ہیئت پسند رومن جیکب سن کے ساتھ مل کر theses on Language کے نام سے ایک مقالہ ۱۹۲۸ء میں شائع کرایا۔اس کے خیال میں ادب کی تھیوری کے لیے اصطلاحی اور ہئیتی حوالے سے سائنس کی طرح اصول وضوابط ہونے چاہئیں۔اس نے تاریخی ناول بھی لکھے جن میں اس نے اپنے نظریات کا اطلاق کیا۔اس کے کام کو فارملسٹ تھیوری کے عنوان سے انگریزی میں ۱۹۷۷ء میں L.M. O'Toole اور Ann Shukman نے ترجمہ کر کے شائع کیا۔تھیسس آن لینگویج آگے جا کر ساختیاتی نظریے کی بنیاد بنا۔

ولادیمیر مایا کوسکی (Mayakovsky)(۱۸۹۳ء۔۱۹۳۰ء) ڈراما نگار، فلم اور اسٹیج ایکٹر، شاعر اور نقاد تھا۔اُس نے آرٹ جرنل بھی مرتب کیا۔۱۹۲۷ء میں اس میگزین کے شمارے میں اس نے ڈاکومنٹری ادب پر اپنی توجہ مرکوز کی۔اس نے کیمونسٹ پارٹی کے نظریے کو سراہا۔کیمونسٹ مستقبل پسند کے طور پر اس نے کام کیا۔۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۸ء تک وہ لیفٹ آرٹ فرنٹ کا ممبر رہا۔اس نے سریت اور مطلقیت کے مقابلے میں مادیت کو شاعری کی اساس قرار دیا۔اس کے نزدیک فنکار اشیاء پیدا کرتا ہے اس حوالے سے اس نے فیکٹریوں اور کارخانوں میں اپنے ان نظریات کا پرچار کیا جن کی بنیاد مادیت پر رکھی گئی تھی۔تاریخ کے مادی نظریے کو تسلیم کیا گیا۔اس نے انسان اور معاشرتی شعور میں تعلق کو اجاگر کیا۔۱۹۷۴ء میں وکٹر شکلووسکی نے ''مایا کوسکی اور اس کا سرکل'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں مایا کوسکی کے نظریات کو نمایاں طور پر بیان کیا۔اپریل ۱۹۳۰ء میں مایا کوسکی نے خودکشی کی تھی۔

بورس ٹوماشیوسکی (Boris Tomashevsky)(۱۸۹۰ء۔۱۹۵۷ء) روسی ہیئت پسند نقاد تھا۔وہ ماسکو لنگوسٹک سرکل اور اوپوجاز (OPOJAZ) کا بھی ممبر تھا۔اس کا ایک موضوعی تحقیقی مقالہ ''ادبی نظریہ (شعریات) Theory of Literature(Poetics) ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا، جس

میں اس نے مربوط اور منضبط انداز میں ہئیتی نظریے کو پیش کیا۔اس کی ایک اور اہم کتاب "An Outline of Textology" ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی۔وہ تحریر کو منظوم کرنے کے نظریے (Theory of Versification) میں گہری دلچسپی رکھتا تھا۔اس نے روسی شاعری کے مطالعہ اور تجزیہ میں شماریاتی طریق کا اطلاق کیا، اور وہ نظم کرنے کے نظریے کو مقداری سائنس (Quantified Science) کا درجہ دینے میں کامیاب ہو گیا۔

یوری لوٹمان (yuri Lotman)(۱۹۲۲ء۔۱۹۹۳ء) نے ساختیات اور ہیئت کے حوالے سے اہم کام کیا۔اس نے ساختیات کے حوالے سے کئی تحریریں لکھی۔اپنے کام کی وجہ سے اور ساختیات سے دلچسپی کی بنا پر اسے پہلا روسی ساختیاتی نقاد کہا جاتا ہے۔اس نے ساختیات کے لسانی کے ساتھ ساتھ فلالوجیکل مطالعے کی بھی بات کی۔اس کے خیال میں زبان کا سائنسی مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ ادبیات کا سائنسی مطالعہ بھی کیا جانے چاہیے۔

اُس وقت ہم عصر ادبی تنقید میں مصنّف کی شخصیت ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔مصنّف کی سوانح عمری اس کے ذوق جمالیات اور اسلوب کا چرچا تھا۔فن پارہ مصنّف کی ذات کے بوجھ میں دبا ہوا تھا۔روسی ہیئت پسندی اسی انتہا پسندانہ رجحان کا منطقی نتیجہ تھا۔

روسی ہیئت پسند چونکہ فن پارے کو فنکار کے اثر رسوخ اور فنکار کے حوالے کے بغیر دیکھنا پسند کرتے تھے اسی لیے ان کی نظر انتخاب ان کہانیوں یا شاعری پر پڑی جو سینہ در سینہ چلی آ رہی تھیں۔انھوں نے لوک کہانیوں کو خصوصی اہمیت دی جو کہ زبانی آرٹ تھا جس میں مصنّف کی شخصیت غالب نہ تھی بلکہ مصنّف سرے سے موجود ہی نہیں تھا۔مصنّف کی چھاپ کے بجائے کہانی اور قصے کے نقوش زیادہ نمایاں اور اجاگر تھے۔

روسی ہیئت پسندوں میں یورپی ممالک کی دلچسپیوں کا آغاز Victor Erlich کی کتاب Russain Formalist Critcism: History-Doctrine کی وجہ سے ممکن ہوا جو کہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔روسی ہیئت پسندوں کی تحریریں LEMON & REIS کے Russain Formalist Critism: Four Essays کے نام سے ۱۹۶۵ء میں سامنے آئیں۔ ی سال مشہور ساختیاتی مفکّر تودوروف (Todarov Tzvetan)(پیدائش:۱۹۳۹) فرانسیسی ادبی قاد اور فلسفی نے، جس کا تعلق بلغاریہ سے تھا، روسی ہیئت پسندوں پر فرانسیسی میں کتاب لکھی جس کا نام Thorie de la lirerature

ہیئت پسندوں کے اثرات کی وجہ سے ''نئی تنقید'' کو ہئیتی بھی کہا گیا۔ کیونکہ روسی ہیئت پسندوں کی طرح نئی تنقید کے علمبردار ادبی متن کو خارجی اثرات یعنی تاریخی اور سماجی حوالے سے آزاد اور خود کفیل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زبان کا ایک خاص استعمال ہے۔ نئی تنقید، روسی ہیئت پسند تنقید سے ایک اختلاف یہ رکھتی ہے کہ نئی تنقید روسی ہیئت پسندوں کی طرح تنقید میں لسانیات کے اطلاق کو ضروری نہیں سمجھتی۔

روسی ہیئت پسندی امریکہ اور برطانیہ کی نئی تنقید سے زیادہ دور نہیں تھی۔ نئی تنقید فن پارے کو ایک نامیاتی وحدت سمجھتے ہوئے اس کی عملی تنقید پر اصرار کرتی ہے۔

ہر چند دونوں نے فن پارے کی ہئیتی تشکیل کے مطالعے کو اپنا قبلہ کعبہ بنایا مگر دونوں کے طریق کار اور جہت میں فرق بھی تھا۔ روسی ہیئت پسندوں نے محض ادبی وسائل کی کارکردگی دکھانے پر توجہ دی اور معانی سے بالعموم صرف نظر کیا۔ جب کہ نئی تنقید نے رمز، قول محال، امیجری وغیرہ کے تجزیے کو بیک وقت ہیئت اور معانی تک رسائی کا وسیلہ بنایا۔(۵)

رومن جیکب سن کو ایک ایسا ماہر لسانیات کہا جا سکتا ہے جس کے خیالات وافکار کی وجہ سے آنے والے دنوں میں اسلوبیات کی نظریاتی بنیادوں کو تقویت ملی۔ رومن جیکب سن اور تودوروف کے نظریات کی وجہ سے روسی ہیئت پسندوں کی فکر کے متعدد طریقے ساختیات تک بھی پہنچے ہیں۔

جہاں تک شعری زبان کا تعلق ہے ہیئت پسندوں کے نزدیک اس میں عام زبان سے کسی حد تک انحراف کیا جاتا ہے اور اس کی شکل کو تبدیل کر کے اسے شعری زبان بنایا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں عام زبان اپنی افادیت رکھتی ہے اور یہ بول چال اور اظہار مدعا اور ترسیل کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ جبکہ ادبی زبان کی کوئی افادیت نہیں۔ بلکہ ان کی مدد سے دیکھی بھالی چیزوں کو ایک نئے انداز سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ عام زبان اور ادبی زبان میں امتیاز کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری کو ادبی زبان کا بہترین نمونہ قرار دیا۔ یعنی اصوات کو منظوم کر دینا۔ ان کے نظریات کے مطابق خیال، موضوع اور حقیقت کی ترجمانی سب خارجی باتیں ہیں جن کو صرف اور صرف ہئیتی پیرایوں کے بروئے کار لانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب ہماری نظروں سے پوشیدہ اشیاء اور ان کے پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے اور یہ حقیقت کا علم عطا نہیں کرتا بلکہ اس کی بصیرت بہم پہنچاتا ہے۔ ان کی دلچسپی اس بات میں تھی کہ آرٹ زندگی کے ساتھ اور زندگی کے لیے کیا کرتا ہے۔

''ہیئت پسندی نے ادب کو روزمرہ زبان سے نجات دلائی، روسی ہیئت پسندی کی بازیافت ساختیات کی مقبولیت ہے، ساختیات کی بعض فکری جہات، ہیئت پسندی کے طریقہ کار اور نظریات سے ملتی جلتی ہیں، روسی ہیئت پسندوں کی اہمیت محض تاریخی بناء پر نہیں بلکہ فکشن کی جو شعریات انھوں نے مرتب کی اس سے بہتر آج تک مرتب نہ کی جا سکی ہے۔''(۶)

روسی ہیئت پسندوں نے زبان اور اس کے استعمال، فن پارے کی ہیئت، ادب میں موجود ادبیت کی بات کی اور اس حوالے سے سیر حاصل مضامین اور کتابیں سامنے آئیں۔ انھوں نے ادب کو ایک نئے انداز میں دیکھا، پرکھا اور اس کا تجزیہ کیا:

''ہیئت پسندوں کے نزدیک ادب کا کام تجربے کی تازگی کی بازیافت ہے، وہ تازگی جو روزمرہ زندگی کے معمولات میں ضائع ہو جاتی ہے، فن اشیاء کو نامانوس (defamiliar) کرتا ہے۔''(۷)

روسی ہیئت پسند تنقید نے بیسویں صدی کے تنقیدی تناظر کو وسعت عطا کی، جس کے ہمہ گیر اثرات بعد میں سامنے آنے والی تنقیدی نظریات پر بھی موجود رہے۔ فرانس میں اس کی وجہ سے ساختیات اور پس ساختیات کا نظریہ سامنے آیا، پھر ردتشکیل کی بات ہوئی اور امریکہ میں جب روسی ہیئت پسند تنقید نے اپنا جادو جگایا تو نئی تنقید کی صورت میں تنقید کو ایک نیا رخ ملا۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار سوم ۲۰۰۴ء، ۷۹

۲۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_linguistic_circle

۳۔ Victor Shklovsky, Theory of Prose, English translation, 1990 Benjamin Sher Introduction, 1990 Gerald L. Bruns, 1991. page:xii

۴۔ Steven C. Caton, CONTRIBUTIONS OF ROMAN JAKOBSON, Linguistics Program, Hamilton College, Clinton, New York 13323, Ann. Rev. Anthropol. 1987. 16:223--60,page:224

۵۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۳

۶۔ یونس خاں ایڈووکیٹ، لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات، دار الشعور، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶

۷۔ ایضاً، ص ۱۷

نئی تنقید

مغرب میں گزشتہ سو سال کے اندر تنقید نے کئی رخ بدلے ہیں۔ مختلف علوم نے ادبی تنقید کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ ناقدین نے نفسیات، حیاتیات، انسانیات، لسانیات، فلسفہ، عمرانیات، سیاسیات اور سماجیات جیسے علوم کو بروئے کار لائے اور وہ نئے سماجی و سیاسی اور جمالیاتی اور اخلاقی زاویوں کی تلاش کا فریضہ سرانجام دیتے رہے۔ مختلف حوالوں سے سائنسی نظریات اور طریق کار کو تنقید میں بروئے کار لانے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔ جس کی وجہ سے فن پارے کی تنقید اور تشریح و توضیح نئی پیرایوں میں کرنے کی روایت سامنے آئی۔ مختلف علوم کے ساتھ ساتھ لسانیات، لفظیات، اسلوبیات، معنیات، صوتیات، ساختیات، نفسیات اور روایات کی بازیافت نے ایک الگ انداز سے ادبی تنقید کو متاثر کیا۔

اس سے پہلے کہ ہم نئی تنقید پر بات کریں تنقید کے مختلف رویوں کے حوالے سے بات کرنا ضروری ہے جن میں سماجی تنقید، مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، سوانحی تنقید اور امتزاجی تنقید کو اہمیت حاصل ہے۔

سماجی تنقید

ادب اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ فرانسیسی نقاد طین Tain کا تنقیدی نظریہ بھی اسی پر قائم ہے کہ ادب اور ادیب اپنے دور، لمحۂ موجود، نسل اور ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔[1]
طین نے ادب کے نسلی اثرات کی بات کی اور ادب کو تہذیب و معاشرہ کے ساتھ منسلک کر کے اسے خاص لمحات کے رشتہ جوڑا کہ جن لمحات میں ادب تخلیق ہوتا ہے۔ ادب اور ادیب کا تعلق اس

معاشرے اور خاص عہد سے ہوتا ہے جس کی روشنی میں اس کے ادب کا جائزہ مفید معلومات کا حامل ہو سکتا ہے۔

مارکسی تنقید

جدلیاتی مادیت جب مارکسی نقطۂ نظر قبول کرتی ہے تو سماجی تنقید ایک نئے معیار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ادب کو رومان پرور کیفیات سے نکال کر اس کی افادیت اور مقصدیت کو جدلیاتی عمل کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ جس سے سماج میں ایک نئی صورتحال پیدا ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید

جنس کو انسانی زندگی کا مرکز و محور بنانے اور اسے ایک نئی جہت دینے میں فرائیڈ کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ نفسیات فرائیڈ کے خیالات اور نظریات کے بعد ایک علم کے طور پر سامنے آئی۔ اسے زندگی کے ساتھ وابستہ کر کے فرد کے انفرادی عمل اور سماجی و معاشرتی معاملات کی چھان بین کا کام لیا جانے لگا۔ نفسیات دو طرح کے مطالعے کرتی ہے:

۱۔ شاعر و ادیب کے تخلیقی عمل کا مطالعہ
۲۔ ذہنی رویوں اور کیفیات کے تجزیے سے انفرادی خصوصیات کے رشتوں کا مطالعہ۔

اسی طرح روایت کے حوالے سے زبان کی روایت، اسلوب کی روایت، صنفِ ادب کی روایت اور کلچر کی روایت کو پرکھنے کی بات کی گئی۔

جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید کا جدید رویہ کروچے کے مرہونِ منت ہے۔ کروچے نے اظہاریت کا نظریہ دے کر ادب کو ایک نئے انداز سے مطالعہ کرنے کی روایت ڈالی جس میں اظہار و بیان کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید اُن تاثرات کا اظہار ہے جو ادب پارے کے گہرے مطالعے کے دوران نقاد میں پیدا ہوتے ہیں کہ وہ مطالعے کے دوران کس قسم کی کیفیات سے گزرتا ہے اور اس پر کس قسم کے تاثرات رونما ہوتے ہیں۔

سوانحی تنقید

تخلیقات کی تشریح و توضیح اور ادب کا مطالعہ ادیب کی زندگی اور اس کی شخصیت، مزاج اور کردار کے مطالعہ ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔[۲] کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کے لیے اس کے خالق کو سمجھنا اور اس کے روز و شب کے معاملات پر توجہ دینا زیادہ اہم معلومات کے حصول کا باعث بن سکتا ہے۔

امتزاجی تنقید

یک رخی تنقید سے مطالعہ ادب کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے اس وقت تنقید کو ایک ایسے فطری امتزاج کی ضرورت ہے جو تنقید میں بیک وقت کئی سطحوں کو جذب کر کے اسے ایک وسیع تر متوازی صورت عطا کر دے۔ یہی امتزاج نئی تنقید کا منصب ہے۔ اس امتزاج کی تین سطحیں ہو سکتی ہیں۔ ایک سطح فلسفہ و فکر کی، دوسری ادبی تاریخ کی اور تیسری سطح کلچر کی ہے۔[۳]

نئی تنقید

نئی تنقید جو کہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان پروان چڑھی ہیئتی قسم سے تعلق رکھتی ہے۔ ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک اس کا عروج کا زمانہ ہے۔ امریکہ میں نئی تنقید کا آغاز ۱۹۴۱ء میں جان کرو رین سم (John Crowe Ransom) کی کتاب نئی تنقید (New Criticism) کے منظرِ عام پر آنے سے ہوا۔ نئی تنقید کو پروان چڑھانے میں کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks)، ایلن ٹیٹ (Allen Tate)، رابرٹ پین وارن (Robert Penn Warren)، ڈبلیو کے وِمساٹ (W.K. Wimsatt) کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

بیسویں صدی کے ربع اول میں برطانوی تنقید قبول عام حاصل کرتی ہے اور غالب نظر آتی ہے۔

نئی تنقید کے مکتب کا چراغ آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن، ایف آر لیوس جیسے برطانوی ناقدین سے ہوا۔ نئی تنقید کا پس منظر سمجھنے کے لیے ان ناقدین کے خیالات سے واقفیت ضروری ہے۔

میتھیو آرنلڈ (۱۸۲۲ء۔۱۸۸۲ء)

آرنلڈ نے ادب کو تنقید حیات کہا۔ تنقید حیات کا مطلب کہ کسی شے کی حقیقت کو جاننے

کے لیے ریا کاری اور تعصّب سے بچا جائے۔اس حوالے سے وہ تنقید کا منصب بھی متعیّن کرتا ہے۔وہ ادب وشاعری کو انسانی کلچر کی ایک بڑی قدر و قیمت رکھنے والی عظیم سرگرمی قرار دیا۔اس کے خیال میں مذہب فرضی خیالات کا مجموعہ ہے۔فلسفہ علت و معلول، مطلق وغیر مطلق کے استدلال میں گم ہے، وہ سائنس کو ادب کے بغیر نامکمل قرار دیتا ہے۔اس کے خیال میں ورڈز ورتھ کا یہ قول اہمیت کا حامل ہے کہ شاعری تمام علوم کی سائنس اور اعلیٰ روح ہے، اس کے خیال میں ادب تمام علوم کی بصیرتوں کو محیط ہے اور شاعری تمام علوم پر فوقیت رکھتی ہے۔اس کے خیال میں تنقید ہر چیز کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے اور خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔آرنلڈ کے نظریات نے بیسویں صدی کے تنقیدی منظرنامے کو متاثر کیا برطانوی اور امریکی تنقید پر گہرے اثرات مرتب کیے اور تنقید کو امتزاجی زاویہ عطا کیا۔

نئ تنقید نے فن پارے کو خود مختار قرار دیا اور یہ تصور تاثراتی، تاریخی اور سوانحی تنقید کے ردِعمل سے لیا۔مگر نئ تنقید نے آرنلڈ سے یہ تصور لیا کہ تخلیق ان خیالات کو اپنا مواد بناتی ہے۔جنھیں نقاد دریافت کرتا ہے اور ثقافتی زندگی کا حصہ بنا کر پیش کرتا ہے۔

آئی اے رچرڈز: (۱۸۹۳ء-۱۹۷۹ء)

آئی اے رچرڈز کی تنقید کے حوالے سے دو کتابیں Principals of Literary Criticism اور Practical Criticism اہمیت کی حامل ہیں۔ان کتابوں نے تنقید میں اہم کردار ادا کیا۔آئی اے رچرڈز کے بارے میں انور جمال لکھتے ہیں:

""تنقید کو سائنسی طریقِ کار سے منسلک کرنے والا جدید یورپین نقاد جس نے تنقید کے لیے نفسیات کو بڑی اہمیت دی۔""(۴)

آئی اے رچرڈز نے تنقید اور مطالعات کے لیے شاعر کا نام مخفی رکھ کر کسی نظم کا جائزہ لینے کی بات کی۔آرنلڈ کی طرح وہ ادب کو سائنس کے مقابلے میں افضل قرار دیتا ہے۔اس نے آرنلڈ کے نظریہ تنقید کو نئی توجیہات کے ساتھ پیش کیا۔رچرڈ کے خیال میں انسان کے احساسات کے حوالے سے وہ عقائد جو انسان سماج اور خدا کے تعلق کو بنیاد فراہم کرتے تھے کھوکھلے ہو چکے تھے سائنس اس خلا کو پُر کرنے کے لیے آگے بڑھی۔وہ شاعری کو ثقافتی اور سماجی حوالے سے ایک اہم سرگرمی قرار دیتا ہے اور ادب کے بغیر سائنس کو ادھورا سمجھتا ہے۔اس کے خیال میں شاعری ہمارے جذبات کو بیدار کرنے

میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔اس کے خیال میں کوئی انسان ایسا نہیں جو شاعری سے اثر قبول نہ کرتا ہو۔ سوائے اس کے جو کہ حیوانی درجے پر ہو یا متعصب سائنسی ذہنیت کا مالک ہو۔

اس کے خیال میں کسی نظم میں خیال (sence)، احساس (feelings)، لہجہ (tone) اور منشا (intention) بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ: (۱۸۸۸ء-۱۹۶۵ء)

ٹی ایس ایلیٹ کا نظریہ روایت اور انفرادی صلاحیت نے نئ تنقید کے ساتھ ساتھ مابعد جدید تھیوری پر بھی اثرات مرتب کیے۔وہ شاعری کو غیر شخصی قرار دیتا ہے کہ وہ شخصی جذبات نہیں رکھتی۔وہ شاعر کے ذہن اور اس کی شخصیت کو الگ الگ حیثیت میں بیان کرتا ہے۔وہ شاعر کی شخصیت (جو محسوس کرتی ہے) اور شاعر کے ذہن (جو تخلیقی عمل میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور جذبات کو نئے امتزاجی رشتوں میں ڈھالتا ہے) میں فرق سمجھتا ہے۔اس کے خیال میں شاعری شخص کو ذریعہ بناتی ہے۔اس لیے ادب کو شخصی حوالے سے یا سوانحی حوالے سے ہٹ کر دیکھنا چاہئے۔وہ پوری دنیا کے ادب کو ایک نظام میں منسلک قرار دیتا ہے وہ نظام جو اس کے خیال میں مثالی ہے۔شاعر اسی مثالی نظام سے وابستہ ہوتا ہے۔ایلیٹ کے تصور روایت نے نئ تنقید کے علمبرداروں کو تحریک دی کہ شعر کی تفہیم کے لیے فن پارے سے باہر مت جھانکیں بلکہ شعریات پر توجہ دیں۔ایلیٹ اپنے نظریات میں فنکار کی انفرادیت کے بجائے شخصیت کی نفی کرتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کے نظریے نے بیسویں صدی میں ادبیت پر زور دیا نئ تنقید بھی ادب کی ادبیت کو قائم رکھتی ہے۔

ولیم ایمپسن: (William Empson)(۱۹۰۶ء-۱۹۸۴ء)

برطانوی نقاد ہے۔اس کی کتاب seven types of ambiguity ۱۹۳۰ء میں سامنے آئی۔یہ کتاب اس کے نظریات کی حامل ایک اہم کتاب ہے۔اس کی ایک اور اہم کتاب The structure of complex words ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔وہ آئی اے رچرڈز کا شاگرد تھا۔اس نے اپنے نظریات میں ابہام کو اہمیت دی۔اور شعری ابہام کے حوالے سے خیال آفرین ایسے نکات پیش کیے جو آگے جا کر نئ تنقید میں کام آئے۔اس کے خیال میں تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ

وغیرہ ایسے شعری وسائل ہیں جو ابہام کی تہہ میں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔کوئی لفظ اپنے لغوی مفہوم تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔مختلف معانی کی پرتیں ہر وقت الفاظ کو اپنی پر چھائیوں میں لپیٹے رکھتی ہیں۔

''ولیم ایمپسن لکھتے ہیں: ہر جملے کا بیان اپنے اندر ایسے عناصر لیے ہوتا ہے جن میں سے کچھ تو آپ جانتے ہیں اور کچھ کا آپ کو علم نہیں ہوتا۔ہاں، اگر آپ کو سب کچھ معلوم ہو تو یہ جملہ آپ کو ایک مختلف پیغام دے گا۔لیکن چھپے ہوئے لفظ اور کہے ہوئے لفظ میں یہ فرق ہے کہ ایک تو مختلف قسم کے بہت سے لوگوں کے لیے ہے اور دوسرا محدود دائرے کے لوگوں کے لیے اور نظم ونثر سے اس طرح مختلف ہے کہ یہ اپنی خصوصیات کی تنظیم کو زیادہ زوردار طریق سے ادا کرتی ہے۔''(۵)

لفظ کے معنی جتنے عیاں ہوتے ہیں اتنے ہی چھپے ہوئے بھی ہوتے ہیں۔اسی وجہ سے ایک شعر مختلف انداز میں مختلف لوگوں پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔

''جب کوئی لفظ متوقع ذخیرہ الفاظ سے ہٹ کر استعمال کیا جاتا ہے تو یہ ایک عجیب سی ہلچل مچادیتا ہے۔''(۶)

اور یہ لفظ اپنے روایتی معانی کے بجائے کئی دوسرے معانی کی طرف رہنمائی کرنے لگ جاتا ہے،اس طرح ابہام پیدا ہوتا ہے۔ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔یہ پیمانہ مسلسل طور پر لاگو ہوتا ہے۔ابہام بذات خود ایک غیر متعین فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔(۷) تصویر کی مثال دیتے ہوئے ولم ایمپسن لکھتا ہے:

''جب شاعر ایک تصویر بیان کرتا ہے جیسا کہ سپنسر عموماً کرتا ہے تو اس کا منشا ہوتا ہے کہ بیان کیے گئے رنگ ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ تصویر کے رنگ خود کرتے ہیں۔اب چونکہ تصویر کے رنگ لفظی سانچے سے باہر ہوتے ہیں اس لیے تصویر کے رنگوں کا تجزیہ کرنا مشکل ہے۔ایک لفظ کے متعدد صاف صاف معانی ہو سکتے ہیں ایسے بہت سے معانی آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے ایک دوسرے پر منحصر نہیں ہوتے، یا متعدد معانی مل کر ایک لفظ کو ایک تناسب یا ایک عمل عطا کرتے ہیں۔یہ پیمانہ مسلسل طور پر

لاگو ہوتا ہے۔ابہام بذات خود ایک غیر متعین فیصلے سے پیدا ہوتا ہے جب دو معانی ایک ساتھ ادا کیے گئے ہوں یا ایک ہی جملے کے کئی معانی ہوں۔''(۸)

ولیم ایمپسن اپنی کتاب میں ابہام کی سات درج ذیل اقسام بیان کرتا ہے:

۱۔جب بات کئی پیرایوں میں کی گئی ہو۔

۲۔جب دو یا دو سے زیادہ معنی یکجا کیے گئے ہوں۔

۳۔جب بظاہر ایک دوسرے سے متعلق نہ ہونے والے معانی کو یکجا بیان کیا گیا ہو۔

۴۔جب متبادل معانی یکجا کیے گئے ہوں۔جن سے مصنف کی ذہنی حالت واضح ہوتی ہو۔

۵۔جب مصنف تخلیق کے دوران آنے والے خیال سے الجھاؤ کا شکار ہو۔

۶۔کوئی ایسی بات جو تضاد رکھتی ہو اور قاری کو اس تضاد کو دور کرنے کے لیے سوچنا پڑے۔

۷۔جب اظہار نامکمل ہو، یعنی مصنف پر اس کا خیال پوری طرح واضح نہ ہو۔

ابہام کی یہ اقسام متن کے مرکوز مطالعے سے سامنے آتی ہیں۔نئی تنقید نے اسی سے استفادہ کیا۔

الیف۔آر۔لیوس (F. R. Leavis) (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۸ء)

فرینک ریمنڈ لیوس نقاد کے طور پر ایک جانا پہچانا نام ہے جس کا تعلق برطانیہ سے تھا۔اس نے رچرڈز اور ایمپسن کے کام کو آگے بڑھایا۔اور مرکوز مطالعے کو اہمیت دی۔اس نے ادبیت کے حق میں مضامین لکھے۔اس کے خیال میں نظم ایک تجسیمی پیکر ہے اور نقاد کا کام زیادہ سے زیادہ اس کی تجسیمیت کو محسوس کرنا ہے۔وہ دوران تنقید سیاسی اور سماجی تناظر کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ان کی تردید کرتا ہے۔

شاعری کی اہمیت تو اس شاعر کے دم سے ہے جو دوسرے لوگوں سے زیادہ جیتا جاگتا ہے، جو اپنے تمام دور میں سب سے زیادہ حیات آشنا ہوتا ہے گویا وہ اپنے زمانے کے شعور میں سب سے حساس مقام پر ہوتا ہے۔۔۔وہ غیر معمولی حساس، غیر معمولی آگاہ، اتنا زیادہ مخلص اور اتنا زیادہ زندہ ہوتا ہے کہ ایک عام آدمی کیا ہو سکے گا۔وہ جانتا ہے کہ وہ کیا محسوس کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ کس میں دلچسپی لیتا ہے۔وہ ایک شاعر ہے کیونکہ اس کے تجربے میں اس کی دلچسپی الفاظ میں اس کی دلچسپی سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور کیونکہ اسے الفاظ کے تاثر خیز استعمال سے اپنے طرزِ احساس کے شعور کو تیز کرنے میں لگا رہنے کی عادت ہے تا کہ وہ انھیں دوسروں تک پہنچا سکے اور شاعری تجربے کی اصل خاصیت کو لطافت اور

صحت سے دوسروں تک پہنچا سکتی ہے، جو کسی دوسرے وسیلۂ اظہار کے بس کی بات نہیں۔[9]

نئی تنقید

درج بالا ناقدین کا کام ۱۹۳۰ء تک سامنے آیا جبکہ نئی تنقید ۱۹۴۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء تک اپنے اثرات دکھاتی رہی۔ نئی تنقید نے سوانحی اور سماجی و تاریخی تنقید کے ردِعمل سے آغاز کیا۔ نئی تنقید قاری اور فن پارے کے درمیان کسی شے کو برداشت نہیں کرتی۔ نئی تنقید قاری اور فن پارے کے درمیان کھڑی مصنوعی رکاوٹوں کو ہٹانے کی بات کی جن میں مصنّف کی سوانح، تاریخ اور سماج کا مطالعہ بھی شامل تھا۔ نئی تنقید نے سوانح اور تاریخ کے ساتھ ساتھ مصنّف کی منشا اور غرض و غایت کو بھی مسترد کر دیا۔ نئی تنقید نے فن پارے کی خود کفالت اور خود مختاریت پر زور دیا۔ اسے روسی ہیئت پسندی کا امریکی تناظر بھی کہا جا سکتا ہے۔ نئی تنقید نے جہاں ہیئت کی بات کی وہاں شعریات پر بھی زور دیا۔ اور اس کے لیے فن پارے کے مرکوز مطالعے اور تجزیے پر اصرار کیا۔

سانت بیو اور طین نے انیسویں صدی میں رومانویت کے خلاف فن پارے کے تجزیاتی مطالعے کے لیے تاریخی اور سماجی حوالوں کو اہمیت دی۔ ان کے خیال میں ادب، نسل، ماحول، اور عہد سے تعلق رکھنے والے عمل کی پیداوار ہے اور جب تک ان عناصر کو مدِنظر نہ رکھا جائے فن پارے کی ادبی معنویت سامنے نہیں آسکتی۔ اس جبریت پسندی کو بھی نئی تنقید نے ناپسند کیا۔ نئی تنقید ہر قسم کی پابندی، جبریت اور پس منظر کے خلاف ہے۔

نئی تنقید کی فکری اساس میں جمالیات کا نظریہ بھی کارفرما ہے۔ نئی تنقید کے تناظر اور پس منظر میں جرمن جمالیات کو دکھا جا سکتا ہے۔ جو کہ شلیے، کانٹ شیلر اور گوئٹے کے خیالات پر مبنی ہے۔

نئی تنقید آرٹ کا فلسفہ ہونے کے بجائے ادب کے مطالعے کی تھیوری ہے۔ اور یہ ادب غیر افادی اور خود مختاریت کا تصور رکھتا ہے۔ کینتھ بروکس کا خیال ہے کہ تاریخی اور معاشرتی اکائیاں اور سچائیاں فن پارے کی جمالیات کو قدر اور اہمیت فراہم نہیں کرتیں۔ تاریخی اور سوانحی مطالعہ فن پارے کے تخلیقی عمل پر تو روشنی ڈالتا ہے مگر فن پارے کی ساخت کے بارے میں خاموشی اختیار کرتا ہے۔

نئی تنقید پس منظری مطالعے سے گریز کرتی ہے۔ اور فن پارے کی ساخت پر توجہ مرکوز رکھتی ہے تاکہ فن پارے کی ساخت میں پوشیدہ ادبی وسائل کو تلاش کر کے فن پارے کی شعریات کو سامنے لا سکے۔

''نئی تنقید الفاظ کی ایک دوسرے پر اثر اندازی سے متعلق ہے۔ نئے نقاد نے نفسیات کے آلے لے کر الفاظ اور تخیلی پیکروں کی تعبیرات اور ان کی جانچ کی۔''[10]

رومن جیکب سن اور رینے ویلیک روس کو چھوڑ کر امریکہ میں جا کر آباد ہو گئے۔ اور وہاں ان کے اثرات کی وجہ سے چھٹی اور ساتویں دہائی میں ''نئی تنقید'' بھی متاثر ہوئی۔

ہیئت پسندوں کے اثرات کی وجہ سے ''نئی تنقید'' کو ہیئتی بھی کہا گیا۔ کیونکہ روسی ہیئت پسندوں کی طرح نئی تنقید کے علمبردار ادبی متن کو خارجی اثرات یعنی تاریخی اور سماجی حوالے سے آزاد اور خود کفیل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زبان کا ایک خاص استعمال ہے۔ نئی تنقید، روسی ہیئت پسند تنقید سے ایک اختلاف یہ رکھتی ہے کہ نئی تنقید روسی ہیئت پسندوں کی طرح تنقید میں لسانیات کے اطلاق کو ضروری نہیں سمجھتے۔

نئی تنقید کا منصب

تنقید کی ہر قسم اپنے منصب کا تعین کرتی ہے۔ نئی تنقید کا منصب فن پارے کی ادبیت کو سامنے رکھتے ہوئے فن پارے کی فارم کا مرکوز مطالعہ کرنا ہے۔ فارم سے مراد استعارہ، قول محال، تشبیہ، رمز و کنایہ، ابہام اور امیجری وغیرہ جیسے ادبی وسائل کے فنکارانہ استعمال کا مرکوز مطالعہ ہے۔ ہر نظریہ تنقید کسی ایک ہی رخ کو محیط ہوتا ہے، اسی یک رخے ہونے کے سبب امتزاجی تنقید کی ضرورت سامنے آئی۔

نئی تنقید میں جس شعریات کا ذکر کیا گیا وہ شعریات بھی کسی نہ کسی اصول کے تابع ہوتی ہے، ان اصولوں کو سمجھنے کے لیے بھی ثقافتی اور تاریخی کوڈز کے ساتھ ساتھ دیگر علوم کی بصیرت حاصل کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب بھی زندگی، تاریخ و سماجیات، انسانی فطرت اور ثقافت سے متعلّق مختلف علوم کی بصیرتوں سے بحث کرتا ہے۔

نئی تنقید نے سب سے پہلے مرکوز مطالعے میں مصنّف کو منہا کرنے کا کام کیا۔ یہ جہت ڈبلیو کے ومساٹ کے نظریہ میں ظاہر ہوئی۔ اُس نے اپنی کتاب Verbal Icon (۱۹۵۴ء) میں Intentional Fallacy اور Affective fallacy کے نظریات پیش کیے۔ انھیں نئی تنقید کا نقطۂ عروج قرار دیا جاتا ہے۔ ومساٹ کے بقول متن اپنی تخلیق کے بعد اپنے خالق سے کٹ جاتا ہے۔ اور لوگوں

کی ملکیت بن جاتا ہے۔نئی تنقید متن کے گہرے مطالعے پر زور دیتی ہے۔متن سے غیر متعلق باتوں کو زیر بحث لانے سے رد کیا جاتا ہے۔اور نہ تاریخی وثقافتی حوالوں سے متن کو جانچا جاتا ہے۔نئی تنقید متن اور متن کے معانی کو الگ الگ نہیں سمجھتی۔نئی تنقید متن میں ادبی وسائل (literary devices) کے استعمال پر زور دیتی ہے۔

نئی تنقید بعض اوقات ادب کے لیے objective approch کہلاتی ہے۔نئی تنقید میں ابہام کا نظریہ(Notion of Ambiguity)ایک اہم تصور کے طور پر سامنے آتا ہے۔نئی تنقید کے مطابق متن مختلف معانی یا متنوع معانی (Multiple Meanings) اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔یہ متنوع معانی ہر متن میں پائے جاتے ہیں۔

۱۹۵۴ء میں ولیم کے ومساٹ اور مونرے برڈسلے(Monroe Beardsley) نے ایک مقالہ بعنوان The intentional Fallacy لکھا جس میں کسی بھی مصنف کی منشا،مقصد Intention کی بحث کے حوالے سے سخت مؤقف اختیار کیا۔

اصل جو ہر متن میں موجود اور صفحہ پر لکھے گئے الفاظ ہیں۔ان کے معانی متن سے باہر جا کر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔یا باہر کسی اور متن سے جوڑنے کی بھی ضرورت نہیں۔بنیادی اور صحیح تجزیاتی تنقیدی طریق کار نئی تنقید نے Marry kriger اور Eliseo Visas کی Contextual Criticism سے اپنایا ہے۔نئی تنقید میں شاعری یا نثر کا کوئی پیراگراف پڑھتے وقت متن کی محتاط اور صحیح جانچ پڑتال کو اہمیت دی جاتی ہے۔اس کے ہئیتی عناصر جیسے وزن، تناسب، ترتیب، کردار نگاری، پلاٹ متن کے اصل موضوع کی دریافت کا کام سرانجام دیتے ہیں، اور موضوع کو مزید واضح کرنے میں قول محال(paradox)، ابہام(ambiguity)، طنز(irony) اور تناؤ (tention) متن کی وضاحت کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

ایلن ٹیٹ: (Allen Tate)(۱۸۹۹ء۔۱۹۷۹ء)

ایلن ٹیٹ تین قسمیں بیان کرتے ہوئے پہلی ارادۂ عملی کی روح، دوسری سائنس کی بالا دستی کے خلاف بغاوت (رومانوی طنز)، اور تیسری کو اس نے کوئی نام نہیں دیا بلکہ اسے جامع و مکمل اور ناقابل تقسیم قرار دیا۔وہ لکھتے ہیں:

"تنقید نامکمل کو تو علیحدہ کر سکتی ہے اور اس کو جو تجریدی شکل میں ہے کوئی شکل دے سکتی ہے

مگر یہ ایک ٹھوس کلی حقیقت کو کوئی ہیئت نہیں دے سکتی۔"(۱۱)

وہ شاعری کی دو قسمیں بتاتا ہے۔ارادے کی شاعری اور تخیل کی شاعری۔یہ تصور پہلے بھی موجود رہا ہے، آمد اور آورد کی شاعری کے طور پر۔ارادے کی شاعری وہی ہے جو کہ سوچ سمجھ کر موضوع کو سامنے رکھ کر کی جائے، ایسے شاعر کو متشاعر بھی کہا جاتا ہے، اور تخیل یا آمد کی شاعری وہ ہے جو خود بخود دھیان یا خیال میں آجائے۔بقول غالب:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

عمرانی تنقید اور مارکسی تنقید کے برخلاف نئی تنقید شاعری میں کوئی ایسا پہلو تلاش نہیں کرتی جس سے کوئی مالی یا معاشرتی فائدہ ہو۔

"شاعری کا مکمل طور پر غیر منفعت بخش ہونا ہی اس کی سودمندی ہے۔۔۔جب ارادے اور اس کے قواعد کو ہم اپنے جامع تجربے کے ساتھ ایک کامل رابطے میں سمو دیتے ہیں تو ہمیں وہ صحیح علم ملتا ہے جسے شاعری کہتے ہیں۔"(۱۲)

ایلن ٹیٹ کے خیال میں جب تک قاری پر فن پارے کے داخلی معانی کا ادراک نہیں ہوگا وہ فن پارے سے لطف حاصل نہیں کر سکتا۔لہٰذا اس مقصد کے لیے ارادی طور پر مرکوز مطالعہ ضروری ہے۔اس کے خیال میں قاری کے اپنے ارادے سے اس کا جذبۂ تجسس ابھرتا ہے۔مصنف کی جگہ قاری کو اہمیت دینا اور قاری کے حوالے سے شاعری کو پرکھنا یہ ہے نئی تنقید کا لب لباب۔قاری سب سے پہلے فن پارے کی ساخت اور اس کے ڈھانچے کے اس پہلو کو دیکھتا ہے جو کہ من مانا ہے، اور اسے مقرر کردہ سانچوں میں ڈھالا گیا ہے۔

ایلن ٹیٹ مجازی معنوں کی وضاحت کرتا ہے، اور تحریر کی دو قسمیں بتاتا ہے ایک وہ جس میں مجازی معنی خاص طور پر موجود ہیں اور دوسرے وہ جس میں مجازی معنی متن یا مادے سے گھل مل گئے ہیں۔وہ اس فرق کو اُس فرق کے مطابق قرار دیتا ہے جو کہ تخلیقی فن پاروں اور کمتر فن پاروں میں ہے۔ایک عام اعتقاد کی رو سے تمام ادب کو بطور مجاز یہ لیا جا سکتا ہے اور یہی مفہوم عوامی ادبی شعور کی ایک سطح کا جواز بھی ہے جب کوئی خاص اخلاقی تصورات کسی صنف ادب میں ممتاز مقام حاصل کر لیتے ہیں تو ایک واجبی قسم کا قاری انھیں علیحدہ کر کے اس خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ یہ اخلاقی تصورات ہی اس ادب

پارے کا مکمل مفہوم ہیں۔[۱۳]

ایلن ٹیٹ کے خیال میں شاعری کا غیر افادی پہلو ہی دراصل اس کی اصل خوبی ہے، شاعری کا مرکز و محور ہمارے شعور اور عقل کو سکون و آرام دینا ہے۔ وہ شاعری کو ارادے اور قواعد کے مکمل رابطے کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''قاری کو یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ تجربے کے داخلی معانی کی تخلیقی قوت صرف تخیل ہی کا خاصہ ہے، یہ ارادے کی تعمیر نہیں، نہ ہی وہ مسلسل جدیدیت ہے جس میں، شاعر کی مادی حدود چاہے کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو وہ کسی خاص غرض کے تحت تجربے کے مکمل پن کو نظر انداز کر دیتا ہے۔''[۱۴]

وہ تخلیقی قوت کو زندگی کے انکشاف کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔

ڈبلیو کے ومساٹ (Wiilliam Kurtz Wimsatt) (۱۹۰۷ء۔۱۹۷۵ء)

ڈبلیو کے ومساٹ کا تعلق امریکہ سے تھا۔ وہ انگریزی کا پروفیسر، ادبی نظریہ ساز اور نقاد تھا۔ ۱۹۳۹ء میں اُس نے پی ایچ ڈی کی۔ اس کا درج ذیل اہم تنقیدی کام ہے:

Studies in the meaning of poetry (1954),
Literary Criticism : a short History (1957 with cleanth Brooks)

ومساٹ نئی تنقید کے اہم ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے اور خاص طور پر ہئیتی تنقید کے لیے اس کا نام نمایاں ہے۔ وہ مونرائے بریڈسلے سے متاثر تھا۔ ومساٹ نے اپنے نظریات سے قاری اساس تنقید کو فروغ دیا۔ اس کے خیال میں کسی بھی شاعری کو پڑھنے کے لیے صرف ایک ہی ممکن طریقہ نہیں بلکہ اسے مختلف حوالوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کے خیال میں مختلف الفاظ مختلف فیز میں مختلف معانی دیتے ہیں۔

His major works include The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry (1954); Hateful Contraries (1965) and Literary Criticism: A Short History (1957, with Cleanth Brooks). Wimsatt was considered crucial to New Criticism (particularly New Formalist Criticism).

کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) (۱۹۰۶ء۔۱۹۹۴ء)

کلینتھ بروکس امریکہ میں پیدا ہوا۔ اس کا نام بیسویں صدی میں نئی تنقید کے حوالے سے

اہمیت کا حامل ہے۔ اس کی اہم کاموں میں: ہئیتی تنقید اور کلوز ریڈنگ کے اصول وضع کرنے کے حوالے سے اس کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ رابرٹ پین وارن، جان رین سم، اینڈریو لائٹ لے، ڈونالڈ ڈیوڈسن کے ساتھ مل کر خیالات کا تبادلہ کیا۔ اور اپنا تنقیدی نظریہ دیا۔ کلینتھ بروکس نئی تنقید کی تحریک کا مرکزی کردار تھا۔ جس نے ساختیاتی اور متنی مطالعے پر زور دیا۔ اس نے تاریخی اور سوانحی مطالعے کے بجائے متن کے گہرے مطالعے میں دلچسپی کی بات کی۔ اس نے اپنی کتاب (The Well Wrought Urn) میں کہا کہ:

ایک نقاد مؤثر ترین طریقے سے متن کا مطالعہ کرے۔

بروکس کے خیال میں ایک مکمل فن پارے میں فارمیٹ اور متن کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

ادب مکمل طور علامتی اور استعاراتی ہوتا ہے۔

عام اور آفاقی ادب تجریدیت پر انحصار نہیں کرتا بلکہ یہ ٹھوس اور تخصیصیت سے حاصل ہوتا ہے۔

ادب کا مقصد اخلاقیات (moral) کو نشان زد کرنا نہیں۔

اصولِ تنقید اُن باتوں کو سامنے لانے کا کام کرتے ہیں جو کہ ادبی تنقید کے لیے ضروری ہیں۔

نئی تنقید ایک فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے فنی عناصر کے حوالے سے، متنی نظام کے حوالے سے، اور ان باتوں کو جو متن میں بے محل محسوس ہوتی ہیں۔ بالکل ٹھیک صحت کے ساتھ۔ وہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت باہر کسی تاریخی یا سوانحی مواد کی طرف جانے کے خلاف ہے۔

رابرٹ پین وارن (Robert Penn Warren) (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۹ء)

امریکی شاعر، ناول نگار اور تنقید نگار ہے، رابرٹ پین وارن کا شمار نئی تنقید کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ اس نے کلینتھ بروکس کے ساتھ مل کر بہت سا تصنیفی کام کیا اور نئی تنقید کو نظریاتی طور پر متعارف کرایا۔

رابرٹ پین وارن کے نزدیک متن کا مرکوز مطالعہ (close reading) ایک بنیادی چیز ہے۔ اس کے خیال میں ادبی تنقید کے لیے قاری کی اہمیت ہے کہ وہ کتنی یکسوئی سے متن کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر اس سے کیا معنی برآمد کرتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ، سید، اشاراتِ تنقید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء، ص ۵۹

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید کا منصب، مشمولہ: اوراق لاہور، اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء، جلد ۲۰، شمارہ ۹، ۱۰، ص ۶۷

۳۔ ایضاً، ص ۶۹

۴۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۳

۵۔ ولیم ایمپسن، ابہام کی ایک صورت، مترجمہ: خالد احمد، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۵

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۹۔ ایف آر لیوس، شاعری اور جدید دنیا، مترجمہ: ظہور الحق شیخ، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳، ۴۴

۱۰۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۵۳

۱۱۔ ایلن ٹیٹ، شاعری کی تین قسمیں، مترجمہ: عبدالرؤف انجم، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۱۴۔ نئی تنقید، ترتیب وادارت صدیق کلیم، معاون شیخ ظہور الحق، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۱

His best-known works, The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry (1947) and Modern Poetry and the Tradition (1939), argue for the centrality of ambiguity and paradox as a way of understanding

poetry. With his writing, Brooks helped to formulate formalist criticism, emphasizing "the interior life of a poem" (Leitch 2001) and codifying the principles of close readingHis best-known works, The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry (1947) and Modern Poetry and the Tradition (1939), argue for the centrality of ambiguity and paradox as a way of understanding poetry. With his writing, Brooks helped to formulate formalist criticism, emphasizing "the interior life of a poem" (Leitch 2001) and codifying the principles of close readin

جدیدیت (Modernism)

جدیدیت تصورانسان پر قائم ہے جس کی ابتداء نشاۃ ثانیہ کی انتقادی روح یا critic1 spirit سے ہوتی ہے۔جدیدیت انسان مرکزیت پر قائم ہے۔انسان پرستی ہی اس کی فکری اورنظریاتی روح ہے۔ادب میں دراصل جمالیات کے ذریعے انسان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔نئے پن کوترجیح دیتی ہے۔

جدیدیت میں آرٹ فلسفہ،تحریکیں،نظام فکر،فنونِ لطیفہ سب انسان کے گرد گھومتے ہیں۔ انسانی معاشرہ ہمیشہ سے روبہ تغیر رہا ہے مگر بیسویں صدی میں ہونے والی تبدیلیاں پہلے کی طرح ست رو نہیں تھیں،ماضی کے بہت سے نظریات اپنی بنیادیں کھو چکے تھے،کئی تحریکیں دم توڑ چکی تھیں۔کئی تہذیبیں اور ثقافتیں سوالیہ نشانات کی زد میں آچکی تھیں۔یورپ میں سائنس نے مذہب کی جگہ لینا شروع کردی تھی۔سب کچھ بدلنے،کایاپلٹ اور تعمیرنو کی باتیں ہورہی تھیں۔ایسے میں بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں جدیدیت کی اصطلاح مشہور ہوئی اور اس نے پہلے سے موجود رویوں اور نظریوں،معیاروں اور روشوں کو چیلنج کیا۔اپنے دور کی طرح جدیدیت پر مبنی ادب بھی چونکا دینے والا،انوکھا اور حیران کن تھا۔

جدیدیت نے پرانے سست رو معاشرے کو مسترد کر کے شہری برق رفتار مزاج کو اپنایا،وہ مزاج جو اخلاقی حوالے سے تنزلی کی طرف گامزن تھا اور بیگانگی کے اثرات سے آلودہ تھا۔ جدیدیت زندگی سے گریز کا نام نہیں تھا بلکہ یہ حقیقت پسندی اور عقیدت پسندی کے

خلاف تھی۔جدیدیت نے فنون کی روایتی بندشوں کے خلاف بھی احتجاج کیا۔

"جدیدیت نے ماضی کو اس طرح رد کیا جس طرح رومانویت نے روایتی نقطہ ہائے نظر کو نشانہ بنایا تھا۔فرق یہ ہے کہ رومانویت کے برعکس جدیدیت کو دنیا کہیں زیادہ یاس آمیز اور المناک نظر آئی اگر ٹی ایس ایلیٹ،ایذراپاؤنڈ،ڈی ایچ لارنس،کافکا،کنوت ہمسون اور پیران دیلو کی تصانیف کو دیکھا جائے تو یہ سب لکھنے والے جدید دنیا سے مایوس دکھائی دیتے ہیں۔مذکورہ بالا شاعروں،فکشن یا ڈراما لکھنے والوں نے دنیا کو پارہ پارہ اور گلتے سڑتے دکھایا ہے۔"(۱)

مشین دراصل ٹیکنالوجی کے عہد کا آغاز تھا،بڑے شہروں کے مختلف مسائل کے درمیان جدید آرٹ نے آنکھ کھولی،شہری تجزیوں ہی پر جدیدیت کی کلچر حرکیات Dynamics کی بنیاد رکھی گئی۔ویانا،برلن،لندن اور شکاگو جیسے بڑے شہروں میں جدیدیت کو پروان چڑھنے کا موقع ملا جرمنی میں ۱۸۹۰ء سے جدیدیت کا آغاز ہوا۔امریکہ میں ۱۹۱۲ء میں جدیدیت سامنے آئی۔(۲)

جدیدیت کا تعلق ہیئت بناوٹ سے زیادہ خیالات وافکار کے ساتھ ہے۔جدیدیت سے مراد وہ بات،وہ نظریہ وہ تحریک ہے جو لوگوں کی دلچسپی کو اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب ہو جائے۔جدید جہاں نئے پن کے انفرادی اور اکہرے روپ کو پیش کرتا ہے جدیدیت اجتماعی رخ کی بات کرتی ہے وہ نئی چیز یا نیاپن جس میں ذوق وشوق انفرادی دلچسپی سے بڑھ کر اجتماعی دلچسپی کا حامل ہوجائے۔جدیدیت ٹھہرے ہوئے پانی میں لہروں کو تموج دینے کی کوشش کا نام ہے۔سکوت اور ٹھہراؤ کو حرکت اور کو تحریک میں بدلنے کی کوشش ہے۔

جدیدیت ہر اس تجربے کو اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے خواہ تاریخی،سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔اصل شرط نئی حقیقتوں کے ادراک اور نئے طرزِ احساس کی ہے۔(۳)

جدیدیت نے بیسویں صدی کے آغاز میں فنی اور موضوعاتی حوالے سے ادب کو متاثر کیا۔ وجودی،نفسیاتی،اور احساساتی طرزِ فکر نے داخلی اور باطنی خزانوں کی بازیافت کی طرف قدم بڑھایا۔ جس نے ادب کو ایک ایسا کینوس عطا کیا جو پہلے سے مختلف تھا اور نیا بھی۔

جدیدیت کی تحریک کا خمار جمالیاتی،رومانوی اور نفسیاتی دبستان ہائے ادب وفن سے اٹھا

ہے۔ احساس تخیّل، وجدان اور حسیاتی ادراک جیسے بنیادی ادبی وفنی عناصر کو ان دبستانوں کے تنقیدی مباحث نے ایک خاص نظریہ فراہم کیا ہے۔(۴)

جدیدیت نے جب دیکھا کہ مارکسیت اور اشتراکیت کے وہ نتائج برآمد نہیں ہوئے جو کہ انسان کے لیے سوچے گئے تھے، ترقی پسند خیالات کے ردعمل کے طور پر جدیدیت میں انسانی مسائل کے حل کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔

جدیدیت کلاسیکیت، رومانویت، نیچریت اور حقیقت پسندی کے خلاف شعوری طور پر وارد ہوئی تھی۔ جنگ عظیم دوم کے دوران وجودیت کی فکری لہر ایک ایسا فلسفۂ حیات ضرور تھی جسے انفرادی حریت فکر، کلاسیکی طرزِ ادا اور اجتماعیت پسند اشتمالیت کے بالمقابل ایک آدرش اور ایک نصب العین سمجھا جا سکتا تھا۔(۵)

انیسویں صدی کو عقلیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، جس نے اجتماعی طرزِ احساس کو پیدا کیا۔ ہر چیز کو عقل کے پیمانے سے ناپا گیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسی صدی کے آخر میں دوستووسکی اور کرے کیگارڈ نے اپنی تحریروں کے ذریعے رد عقل (Irrationality) کو فروغ دیا اسے تحریک کی شکل دی جس کے نتیجے میں بیسویں صدی کو رد عقل (Irrationality) کی صدی کہا جانے لگا۔ ان کے خیال میں کائنات میں عقل (Reason) کے بجائے بے عقلی موجود ہے۔ اور عقل کی نسبت حقیقت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح انسان کے ذہن کا زیادہ تر حصہ شعور کے بجائے لاشعور رکھتا ہے جس کا تعلق عقل سے نہیں بلکہ بے عقلی سے ہے۔

> ''جدیدیت دراصل نہ اپنی روایت سے نفی ہے اور نہ اپنی تاریخ سے انکار۔ جدیدیت اس طرزِ احساس کو کہتے ہیں جو انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور بیسویں صدی کے رد عقل کے رویے سے ابھرا ہے۔ یہ طرزِ احساس روایتی طرزِ احساس سے اس معنی میں مختلف ہے کہ یہ تجربے اور مشاہدے پر مبنی رویے کی پیداوار ہے۔''(۶)

جدیدیت تکنیک اور فن کی مہارتوں میں جدت کے بجائے زیادہ تر خیالات وافکار سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا تعلق طرز احساس سے ہے۔ وہ طرزِ احساس جس کی وجہ سے ادیب حال کے معاملات کے ساتھ ساتھ مستقبل بینی سے بھی کام لیتا ہے۔ جدیدیت ایک الگ اور منفرد انداز میں سوچنے کا نام ہے، روایتی خیالات وافکار سے بغاوت ہے۔ جدیدیت کے بارے میں پروفیسر آل احمد

سرور لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس لیے اسے شعر وادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے اسے نیا رنگ وآہنگ دینا پڑا ہے۔ اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔''(۷)

ہر اس عمل کو جدید کہا جا سکتا ہے جس میں انسان خود کو بدلتا ہے اور بدل کر اس صورتِ حال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو کہ روایت سے ہٹ کر بدلی ہوئی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار حسین کے بقول:

> ''بقا اور فلاح کے پیش نظر تغیّرات کے مقابلہ یا مطابقت کے لیے انسان کی سعیٔ پیہم کا نام جدیدیت ہے۔ جدیدیت کوئی ''جدید'' شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیّر آفریں افکار اور واقعات جدید تھے۔''(۸)

جدیدیت دراصل حرکت کا نام ہے ایک جگہ سے دوسری جگہ آگے کی طرف حرکت۔ جدیدیت سکوت، ٹھہراؤ اور روایت سے نبرد آزما ہوتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ اس کے نتیجے چونکانے کی کیفیات سے مالا مال ہوتے ہیں۔

جدیدیت کم از کم ادب، مصوری اور موسیقی میں روایت کے ''ہم'' کے بجائے انا پرستانہ ''میں'' کے نراجی رجحان سے متّصف ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور جنگِ عظیم اوّل سے ذرا پہلے یا اس کے دوران ''جدیدیت'' بطور ایک رجحان ہمارے سامنے آئی۔۔۔ اس امر پر اتفاق رائے ہے کہ جدیدیت ''اتھارٹی'' کے خلاف ہے اور بسا اوقات وہ تعقل پسندی اور حقیقت پسندی کی اتھارٹی کے خلاف بھی صف آرا ہو جاتی ہے، لیکن بہت سی تحریکیں عینیت پسندانہ فکر کے باب میں ''ڈھال'' کا کام کرتی رہی ہیں۔(۹)

جدیدیت میں محور ومرکز انسان کی ذات ہے وہی انسان جو شروع سے مختلف مسائل میں

گرفتار ہے۔ جس نے پوری زندگی کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھایا ہے۔ جدیدیت مگر اسے ایک نئے انداز میں دیکھتی ہے اور ایک نئے طرزِ فکر سے اس کے بارے میں سوچنے کی دعوت دیتی ہے۔

وہ تمام فلسفیانہ میلانات جن سے جدیدیت کا ذہنی پس منظر تیار ہوا کئی مشترکہ خصوصیات کے حامل ہیں۔۔ ان کا تعلق فکر و فلسفہ کے مختلف شعبوں سے ہے لیکن اس معاملے میں سب یکساں ہیں کہ ان کے استفہام و تجزیے کا مرکز انسان کا باطنی وجود ہے یہی وجود شخصیت کے انفرادی خدوخال کا تعین کرتا ہے اس طرح انسان کا مطالعہ دراصل فرد کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ جدید فلسفیانہ تصورات فرد کے ماحول، اس کی ذہنی اور تہذیبی روایت یا سماجی رشتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ لیکن ہر بیرونی حقیقت کا مطالعہ وہ فرد کے نظامِ جذبات و فکر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ دوسری اہم خصوصیت ان کی عدم قطعیت ہے جسے ان کی معذوری یا نارسائی کے بجائے انسانی وجود کے ناقابلِ تصفیہ مسائل اور معاملات کا فطری نتیجہ سمجھنا چاہئے ظاہر ہے کہ وجود کا یہ اسرار و ابہام انسان کی پوری تاریخ سے وابستہ ہے۔[10]

پہلے انسان میں بے شمار صفات تلاش کی جاتی تھیں، انسان کو ایک مکمّل روپ میں پیش کیا جاتا تھا مگر جدیدیت نے انسان کی ان تمام خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے جو بحیثیت انسان اس کے ناتواں جسمانی و روحانی وجود کا حصہ ہیں۔

جدیدیت ہمہ صفت انسان کے تصور کو رد کرتی ہے اس کا تعلق ہیرو سے نہیں اینٹی ہیرو سے ہے۔ اسے اپنی مجبوریوں، کمزوریوں اور نارسائیوں کا شعور بھی ہے۔ اس کے اضطراب و اضمحلال کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی لاعلمی کا علم بھی رکھتا ہے ملک قوم نسل، فرقے، مسلک اور مشرب کی صد رنگ روایتوں سے گزرنے کے بعد اس نے یہ حقیقت اچھی طرح سمجھ لی ہے کہ ہر جنت اور جہنّم سے وہ اپنی ہی ذات کے حوالے سے دوچار ہوتا ہے۔[11]

بیسویں صدی میں اگر اردو شاعری کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جائے تو اقبال کی شاعری کے موضوعات جدیدیت کے قریب ہیں اس نے فرد کے مسائل اس کی صلاحیتوں اور اس کے باطن میں چھپی مخفی قوتوں کے ادراک کی بات کی۔ اقبال کے یہاں مگر روایت بھی نظر آتی ہے اور جدیدیت بھی۔ ان کے ہاں دونوں رویے ملتے ہیں مگر جدیدیت روایت سے منہ موڑ کر چلتی ہے۔[12]

اردو شاعری میں جدیدیت کے زمرے میں جوش اور فراق سے ہٹ کر دو بڑے گروپ نظر آتے ہیں۔ ایک میراجی، ن م راشد، مختار صدیقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی،

منیر نیازی، زبیر رضوی، سلیم احمد، محمد علوی اور افتخار جالب پر مشتمل ہے اور دوسرا فیض، مجاز قاسمی، سردار جعفری، مخدوم، اختر الایمان، ضیاء جالندھری، ناصر کاظمی، عزیز حامد مدنی، ظہور نظر، انجم اعظمی، احمد فراز، راہی معصوم، جون ایلیا اور فہمیدہ ریاض وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان جدید آوازوں میں پہلا گروپ شعور و لاشعور، جنسی تجربہ کے اظہار یا نفس کی تہہ در تہہ بھول بھلیاں میں غلطاں ہے۔ ن م راشد اس گروپ کے سب سے زیادہ ممتاز شاعر ہیں۔ اور ان کی بعض نظمیں سماجی اور معاشی احتجاج کے زمرہ میں آتی ہیں، لیکن دوسرا گروپ انسان اور کائنات کے بارے میں ایک خاص رجائی نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ اس گروپ کے شعراء کے یہاں حزن و ملال بھی روشنی کی اس کرن کو دیکھنا نہیں بھولتا جو انسان کو دورِ عبث میں بھی کامیابی کی نوید دیتا ہے۔۔۔ جدیدیت تو بقول ایڈیسن "چھلانگ" کا نام ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ چھلانگ آگے کی طرف ہے یا پیچھے کی طرف۔[13]

جدیدیت کی اتنی ہی تعریفیں ہیں جتنے مدارسِ فکر۔ رجعت پسند "جدیدیت" آزاد خیال اور جمہوری "جدیدیت" اور ترقی پسند "جدیدیت" بنیادی طور پر روایت یا روایت کے مسلمہ امر و نواہی پر اپنی برہمی، درشتی اور بغاوت کا علم ثبت کرنے کی کوشش کرے تو فکر و فن کے سانچے متاثر ہونے لگتے ہیں۔[14]

مسعود اشعر کے افسانوں میں وجودیت اور جدیدیت کے نقوش ملتے ہیں۔ ان کا افسانہ "دکھ جو مٹی نے دیے" اس حوالے سے ایک عمدہ افسانہ ہے۔ انھوں نے اپنے دیگر کئی افسانوں میں انسان کے دکھوں کی عکاسی اس انداز میں کی ہے کہ جس کو پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ جدیدیت کی چار categories کے بارے میں بتاتے ہیں جو کہ جدیدیت کی پہچان ہیں۔ ان میں اول یہ کہ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب اظہارِ ذات ہے، تیسرے یہ کہ فن کی تعینِ قدر فنی لوازمات کی بنا پر ہوگی نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ چوتھے یہ کہ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں ان چاروں کا رد ہو چکا ہے اور ان میں کوئی سی بھی category اپنی سادہ شکل میں صحیح یا قابلِ قبول نہیں۔

ا۔ ادب کی آزادی کا نعرہ ترقی پسند ادب کی نفی، سیاسی کمٹ منٹ یا سیاسی ایجنڈے کی نفی میں یا ردِ عمل میں دیا گیا تھا۔۔۔ جدیدیت کا آزادیٔ اظہار کا نعرہ ایک خوبصورت متھ تھا۔ جدیدیت نے

جہاں آزادیٔ اظہار کا نعرہ دیا وہاں سیاسی موضوعات کو یکسر Downgrade کر کے گویا ہر طرح کے آئیڈیالوجیکل ڈسکورس کو ادب سے خارج کر دیا۔ گویا ادیب کی آزادی کے مویدین نے تخلیق کی آزادی پر بالواسطہ طور پر پابندی لگا دی۔(۱۵)

۲۔ دوسری شق ادب اظہار ذات ہے بھی پہلی شق کا لازمہ ہے۔ یہ دراصل اجنبیت Alienation یعنی لایعنیت اور لغویت کے منفی فلسفے کی خوش آئند Euphemistic شکل ہے۔ ادب کی داخلیت اور باطنی منظرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جدیدیت میں شکستِ ذات اور لایعنیت کی لَے اس قدر بڑھائی گئی کہ ایک غیر صحت مند ادب داخلیت کی تکرار ہونے لگی۔(۱۶)

تیسرے یہ کہ اینگلو امریکی تنقید کی بنا پر اس بات پر زور دیا گیا کہ فن کا تعین فنی لوازم پر ہو گا۔ نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔ آدب اور غیر آدب میں اگر کوئی فرق ہے تو وہ ادبی قدر ہی ہے یعنی ادب کو ادب تو ہونا ہی چاہیے۔

۳۔ اب رہی چوتھی (category) یعنی فن پارے کا خود کفیل ہونا یہ شق ادیب کی آزادی اور ادبی قدر کے تصور سے جڑی ہوئی ہے اور موضوعیت (بورژوائیت) کی پیدا کردہ ہے، اگرچہ یہ بھی ایک خوش کلامی (Euphemism) ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو ادب کو سیاسی شعبدہ گروں سے بچانے کے لیے بیشک اس کی ضرورت بھی تھی لیکن اب تو یہ طے ہے کہ فن خود آئیڈیولوجی کی تشکیل میں اور فن پارے کا سفر تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ نیز معنی وحدانی نہیں ہے یعنی معنی کی تعبیریں قرأت کے تفاعل سے بدلتی رہتی ہیں۔ تو پھر فن کی کلی خود مختاری اور خود کفالت کا بھرم اپنے آپ ٹوٹ جاتا ہے۔ جدیدیت کی یہ سارے ترجیحیں اور شقیں یا تو رد ہو گئی ہیں یا بدل گئی ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل ذہنی اور فکری عمل ہے۔ جو تھیوری کی بحثوں میں نسبتاً خاموشی سے ہو رہا ہے۔ اس کے لیے نہ تو کوئی نعرہ بازی کی گئی ہے نہ بغاوت کا پرچم لہرایا گیا ہے۔ یہ سیاسی مسائل نہیں یہ فلسفہ ادب کے مسائل ہیں۔ اور فلسفہ یعنی تھیوری کی سطح پر طے پا رہے ہیں۔(۱۷)

جدیدیت کا قافلہ اپنی منزل تک نہیں پہنچا۔ یا شاید کوئی منزل تھی ہی نہیں۔ سب سراب ہی سراب تھا۔ اب وہ سب طلسم ٹوٹ چکا ہے مگر حقیقت تو یہ ہے کہ جدیدیت سے اگلا دور جسے مابعد جدیدیت کا دور کہا جا رہا ہے، انھیں مسائل اور الجھنوں میں جکڑا ہوا نظر آ رہا ہے جن مسائل میں جدیدیت کے دور میں الجھا ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے دور میں بھی صورتِ حال کچھ مختلف نظر نہیں آتی۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں فرق

جدیدیت کی انسان مرکزیت سے مابعد جدیدیت کی عدم مرکزیت کے سفر کے دوران انسانی زندگی اور ادب نے کئی موڑ کاٹے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان جو سب سے بڑا اختلاف ہے وہ ان دونوں کے درمیان تصوّرِ انسان کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں جب علوم کو فروغ ملا اور یونانی علوم جو کہ پہلے یورپ میں عدم مرکزیت کا شکار ہو کر رہ گئے تھے، ان کی دوبارہ ترویج و اشاعت ہوئی۔ تصوّرِ انسان جس کا بنیادی اور محوری تصور تھا۔ انسان پرستی کے فکری عہد اور تہذیبی نظام اقدار کے آئینے میں جب بیسویں صدی کی تحریکیں وجودیت اور مارکسزم پر نظر ڈالی جائے تو ان دونوں تحریکوں کا مرکز و محور انسان پرستی تھا۔ سارتر کے مشہور و مقبول الفاظ ''وجودیت انسان پرستی ہے'' نے فکری طور پر جس انسانیت کی بات کی وہ بیسویں صدی ہی میں جدیدیت اور وجودیت کے ملبے میں گم ہو کر رہ گیا۔ دونوں ہی فکری نظام اپنے تصور انسان کے ساتھ ڈوب گئے یوں وہ انسان ریزہ ریزہ ہو کر انجانی فضاؤں میں گم ہو گیا جس کی بنا پر یہ نظریات قائم کیے گئے۔ اور ان فکری تحریکوں سے وابستہ ڈسکورس بھی تاریخ کی گرد میں گم ہو گیا۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ سہیل احمد خان، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۶
۲۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریات، ۲۰۰۰ء، ص ۶۷
۳۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۳۰۹
۴۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۲
۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جہات، کراچی، ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶
۶۔ احمد ہمدانی، کچھ بے رس اور بے مزہ شاعری کے بارے میں (اداریہ)، مشمولہ: افکار، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۴
۷۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۷۹
۸۔ افتخار حسین، ڈاکٹر، جدیدیت، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، ۱۹۸۶ء، ص ۷
۹۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ص ۲۷
۱۰۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، ص ۳۴۵، ۳۴۶
۱۱۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۴۸
۱۲۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری
۱۳۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، ص ۵۵، ۵۶
۱۴۔ ایضاً، ص ۵۲
۱۵۔ گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۱، ۵۲
۱۶۔ ایضاً، ص ۵۳
۱۷۔ ایضاً، ص ۵۶، ۵۷

مابعد جدیدیت

مابعد جدیدیت ایک ایسے ذہنی رویے اور ادبی مزاج کا نام ہے جس میں تاریخی وثقافتی صورت حال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت تخلیق پر بٹھائے جانے والے پہروں کی کسی بھی شکل کو تسلیم نہیں کرتی۔

مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے اور جدیدیت سے انحراف بھی۔ یہ انحراف ادبی بھی ہے اور نظریاتی بھی۔ جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ یہ فنکار کے زندگی اور سماج سے آزادانہ جڑنے کا عمل ہے۔(۱)

مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کو ایک ہی سمجھا جاتا ہے مگر دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جبکہ مابعد جدیدیت صورتِ حال کا نام ہے۔ مابعد جدیدیت کا تعلق براہِ راست معاشرے اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے ہے۔ معاشرتی مسائل، ثقافتی شکست وریخت، انسانوں کے آپس میں رویے سب مابعد جدیدیت کی قلمرو میں آجاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ''دوسرے جنگِ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بننا شروع ہوئی تھی، اس کا بھرپور اظہار لاکاں، آلتھیوسے، فوکو، بارتھ، دریدا، دے لیوز اور گواتری، بادریلا، ہبرماس، اور لیوتار جیسے مفکّرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ ادیر کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی مفکّرین اس تبدیلی کے پہلے نقیب ہیں، یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔''(۲)

مغرب میں جدیدیت پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگِ عظیم تک مقبول رہی جب کہ ہمارے ہاں جدیدیت کے آثار ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوئے۔ سائنس کی ترقی نے انسان کی آنکھوں میں جو خواب سجائے تھے وہ بڑے روشن اور سہانے مستقبل کے نقیب تھے، مگر جنگ عظیم میں ہونے والی تباہیوں نے یہ سب خواب توڑ کر رکھ دیے۔ مسائل حل ہونے کے بجائے زیادہ گھمبیر ہوگئے۔ عقلیت اور عقیدہ بے معنی ہو کر رہ گئے۔ سائنس سے جو ترقی کے خواب وابستہ کیے گئے تھے اس نے خود انسان کو تماشا بنا دیا۔

ٹیری ایگلٹن Terry Eagleton کا خیال ہے جدیدیت دنیا کو جس نگاہ سے دیکھتی رہی اس کی یکسانیت سے اکتا جانے کی وجہ سے مابعد جدید رویہ پیدا ہوا۔۔۔ Charles Jenks کی رائے میں ۱۹۷۲ء میں مابعد جدید رویہ کا آغاز ہوا ہے۔(۳) بعض لوگوں کے خیال میں ۱۹۶۰ء کے بعد ہی مابعد جدید رویہ سامنے آنے لگا تھا۔

جدیدیت کے بارے میں یہ سوچا گیا تھا کہ انسان کے لیے مسرت، خوشی، دنیا کی تسخیر اور خوشحالی کا دور دورہ ہوگا مگر جدیدیت نے ان سب امکانات پر پانی پھیر دیا اور ہر طرف بربادی کا سامان نظر آنے لگا۔ جدیدیت کی زد میں آ کر نظریہ، مذہب، عقیدہ، رنگ و نسل اور قومیت غرض ہر شے اُلٹ پلٹ ہوگئی۔ جدیدیت نے انسانی وحدت کا نعرہ لگایا تھا مگر انسانی وحدت کا یہ خواب خود انسان کے ہاتھوں انتشار کا شکار ہوگیا۔ دو عالمی جنگوں اور ایٹم بم کی تباہی اور ایٹمی فضلہ کے مضر اثرات نے نسل انسانی اور دنیا کو جو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا تھا اس کی وجہ سے لوگوں کا جدیدیت سے ایمان اٹھنے لگا۔ بقول قمر جمیل:

> ''یورپ اور امریکہ میں فیشن اور اشتہارات کے انداز کے بدلنے سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ احساس کے اسٹرکچر میں تبدیلی ہو رہی ہے اور جو تبدیلی ہو رہی ہے اس کے لیے صرف ایک ہی لفظ مناسب ہے اور وہ ہے مابعد جدید۔۔ Huyssens نے بھی ۱۹۸۴ء میں مابعد جدید رویہ کے سلسلے میں کہا ہے کہ امریکہ اور یورپ میں جدیدیت کے خلاف ردعمل شروع ہوگیا ہے۔ جدیدیت کے بطن ہی سے ایک ایسا رویہ پیدا ہو رہا ہے جو جدیدیت کو ختم کر رہا ہے۔''(۴)

اینڈریز ہائسن Andreas Huyssen (پیدائش ۱۹۴۲ء) جو کہ ایک جرمن پروفیسر اور نقاد

ہے، اُس نے اٹھارویں اور بیسویں صدی کے جرمن ادب، عالمی جدیدیت، مابعد جدیدیت اور فرینکفرٹ سکول آف تھاٹ کی تنقیدی تھیوری پر بطور خاص کام کیا ہے۔ اِس کے علاوہ اُس نے ثقافتی اور تاریخی یادداشت، شہری ثقافت اور گلوبلائزیشن کے حوالے سے بھی لکھا ہے۔(۵)

مابعد جدیدیت ساختیات کے بعد پس ساختیات سے تعلّق رکھتی ہے، اور پس ساختیات اور ردتشکیل سے ہوتی ہوئی سامنے آئی ہے۔ نوتاریخیت اور تانیثیت کی تحریک بھی اسی ذہنی اور فکری فضا کے ساتھ سانس لیتی نظر آتی ہے۔

مابعد جدیدیت جو جرمنی میں نطشے، ہسرل اور ہائیڈیگر سے شروع ہوئی، فرانس میں فرانسس، لیوتار، مشل فوکو، رولاں بارت، ژاک بودریلا، اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال ڈیمان کے ساتھ سفر کرتی امریکی جامعات میں داخل ہوگئی اور پھر امریکی اکادمکس کی تشریحات اور تفہیمات کے حوالے سے مشرق کے ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔ مابعد جدیدیت کے حلقہ اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ فلم سے لے کر فیشن تک، ادب سے لے کر اشتہارات تک، کلچر سے لے کر کومکس تک، ہر شعبہ فکر و فن مابعد جدید ڈسکورس میں شامل ہوگیا کیوں کہ یہ سب متن ہیں اور تمام متن مساوی ہیں لہٰذا کسی کو کسی دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں۔(۶)

جس طرح ساختیات اور پس ساختیات ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں، پس ساختیات ساختیات کے بعد ہے اور ساختیات میں پائے جانے والی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے وجود میں آئی اسی طرح مابعد جدیدیت بھی جدیدیت کے بعد ہے۔ جدیدیت مارکسزم اور ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی۔ اسی طرح مابعد جدیدیت، جدیدیت کی صورت میں پیدا ہونے والی صورت حال کی وجہ سے سامنے آئی۔

ادب میں نئے نئے تجربے کیے جا رہے ہیں، علامت اور تجرید کے بعد اب پوپ آرٹ کا رواج عام ہو چلا ہے، پوپ میوزک کے بعد پوپ کہانی نے جنم لیا، زندگی کی بے ہنگم تصویر کی عکاسی کرنا جدیدیت کے بس کی بات نہیں رہی تو مابعد جدید رویہ سامنے آیا۔ جس نے نہ صرف سوچ کا رخ بدل دیا بلکہ لوگوں کے رویوں اور مزاج میں بھی واضح تبدیلی پیدا ہوئی۔ پوپ کہانی حقیقت میں اس پُر ہنگام دور اور مسائل زدہ معاشرے اور مصروف لوگوں کی الجھی ہوئی پیچیدہ زندگی کی عکاس بھی ہیں اور ضرورت بھی۔ بقول ڈاکٹر رضیہ اسماعیل پوپ میوزک سے پہلے ہی امریکن لٹریچر میں پوپ اسٹوری

بے حد مقبول ہو چکی تھی(7)

مابعد جدیدیت زیادہ تر توجہ فلسفیانہ مسائل پر دیتی ہے۔اس میں ادب کی تھیوری کو ملحوظِ خاطر
رکھا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت انسان دوستی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ یہ ایک واہمہ ہے۔(8)

مابعد جدیدیت ذہنی رویوں کا نام ہے جو تاریخی اور ثقافتی صورت حال سے پیدا ہوتے
ہیں۔مابعد جدیدیت جس کی بنیاد تخلیق کی آزادی پر رکھی گئی ہے اور تخلیق میں مسلّط کیے گئے معنی کو رد کرنا
ہے۔یہ معنی پر کسی قسم کے بٹھائے گئے پہروں کو تسلیم نہیں کرتی۔

''مابعد جدیدیت آفاقی قدروں اور اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں
کی بازیافت بھی ہے۔مابعد جدیدیت میں قدیم قصے، کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی
معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے کیونکہ زندگی کا ہر معنی معاشرت اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا
ہے۔حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی یا کہاوتوں اور دیومالائی قصوں کا۔ان
سب کو ماضی کی بازیافت ہی کہا جائے گا۔''(9)

مابعد جدیدیت دراصل معاصر حقیقت کی صورت گری ہے وہ ادب جو جدیدیت کے بعد
لکھا گیا۔یہ تخلیقی ادب اور نظریہ سازی دونوں پر محیط ہے۔ابتداء میں اس کا اطلاق ان امریکی ناولوں
اور کہانیوں پر کیا گیا جو ۱۹۲۰ء کے بعد شائع ہوئیں جن میں نئی روایات کا آغاز کیا گیا۔نظریاتی اعتبار سے
مابعد جدید تنقیدی رویے نے حقیقت پسندی کے مسلک کو شک کی نظر سے دیکھا اور ان کے ان دعووں کو
مشکوک کر دیا کہ وہ ادبی متن میں حقیقت کی عکاسی کر سکتے ہیں۔مابعد جدیدیت کی نظریاتی بنیادیں
فرانسواں لیوتارد، فریڈرک جیمسن اور ژاں بودریلارد کی تحریروں نے فراہم کیں اور حقیقت کے تصور اور
تعمیر میں واقع ہونے والی باطنی تبدیلی کی جانب بامعنی اشارے کیے اور نئی ثقافتی اور ادبی کثرت کا فہم
وادراک کیا۔مابعد جدید انداز فکر ادبی متن کی معنی آفرینی اور اس کے تسلسل کو بڑی اہمیت دیتا ہے یعنی
متن کو معنی کی وحدت کے جبر سے نجات دیتا ہے بلکہ متن کو آزاد کر دیتا ہے خاص طور پر اس معنویت سے
جو مصنّف سے منسوب کی جاتی ہے۔متن کے دروازے پر ہر لمحہ نئے معانی دستک دیتے رہتے ہیں
لیکن دروازہ کھلتا کبھی نہیں۔قرأت کوئی معصومانہ فعل نہیں۔یہ متن کے حصار کو توڑنے کا عمل ہے لیکن
بات دراصل یہ ہے کہ متن تو آزاد ہے اس نے بارِ معانی قاری کے کندھوں پر ڈال دیا ہے۔قاری متن

تک ضرور پہنچتا ہے لیکن اپنی معنویت کے بوجھ سے وہ کبھی سبکدوش نہیں ہوتا۔جس معنی کے ساتھ وہ
متن تک پہنچتا ہے اسی معنی کے ساتھ اسے واپس لوٹنا پڑتا ہے۔(10)

ساسر نے زبان میں چیزوں کے مختلف نشان قائم کرنے کے سلسلے میں افتراق کی بات کی
تھی، کہ زبان میں افتراق ہی افتراق ہے وحدت نہیں ہے۔جب وحدت نہیں تو کسی بھی لفظ یا متن
کے معنی متعین نہیں، متن کے معنی اور لفظ اور معنی میں وحدت نہ ہونے کی وجہ سے دریدا کو ردتشکیل کا
نظریہ پیش کرنے میں آسانی ہوئی۔ردتشکیل کا نظریہ آگے جا کر مابعد جدیدیت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

مابعد جدیدیت کثیر معنیات کا مفہوم رکھتی ہے۔اور تخلیقیت سے بھرپور ہے۔اس میں
قاری اور متن کے درمیان تخلیقی تعلّق پایا جاتا ہے۔یہ یک طرفہ نہیں ہے بلکہ فن کی تمام جہتوں کا احاطہ
کرتی ہے۔یہ نئے دور، نئی سوچ، نئی فکر، نئے عہد اور نئے ماحول کی تناظر میں نئے انسان کو تلاش کرتی
ہے۔اس میں سمجھوتہ اور مصلحت کے بجائے چیزوں کو شعوری طور پر سمجھنے کی بات کی جاتی ہے۔یعنی
مابعد جدیدیت نئے دور کے حوالے سے نئی تخلیقی صلاحیت اور تخلیقی فکر سے معمور ہے اور نئی بصیرتوں
سے بھرپور ہے۔یہ ساخت سے ہٹ کر ادب کو ثقافت کے حوالے سے اس کی ماہیئت، نوعیت اور اس
کے جواز کے بارے میں بات کرتی ہے۔

شعری متن کو مابعد جدید اسی صورت میں قرار دیا جا سکتا ہے جب مابعد جدید تصورات میں
اساسی اور مرکزی اہمیت رکھنے والی ثقافت کو متن کی روح رواں کی حیثیت حاصل ہو۔(11)

یعنی ثقافت دراصل مابعد جدیدیت کی روح ہے۔اور ثقافتی حوالے سے کوڈز کو ادب اور
زبان کے ذریعے بیان کرنا مابعد جدیدیت کا خاصہ ہے۔ثقافتی تشخّص اور معنی میں پوشیدہ مختلف مفاہیم،
قرأت کے مختلف انداز اور قاری کا ادب پارے سے تعلّق کو مدِنظر رکھتے ہوئے تخلیقی آزادی نے تنقیدی
اور فکری حوالے سے مباحث کی کئی گرہوں کو کھولا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''جدیدیت نے زندگی اور سماج پر جو لعنت بھیجی تھی اور بیگانگی، تنہائی، احساس شکست،
بے تعلّقی اور لایعنیت کے جس فلسفے پر اصرار کیا تھا وہ بڑی حد تک مغرب کی اترن تھا اور
اس کا ہمارے تہذیبی حالات سے کوئی سچا رشتہ نہیں تھا۔یہ منفی ایجنڈا تخلیقی اعتبار سے بے اثر
ہو کر زائل ہو چکا۔۔۔جدیدیت کا ادبی قدر پر زور دینا برحق تھا لیکن بعد میں ادبی قدر کے
نام پر ابہام واہمال، رعایتِ لفظی اور استعارے اور علامت پر جس طرح بالذات طور پر

اصرار کیا گیا جس طرح ہیئتی اوزار مقصود بالذات قرار پائے اور معنی آفرینی اور تازہ کاری کو نقصان پہنچا اس کے خلاف ردعمل عام ہے۔"(۱۲)

مابعد جدیدیت وحدانیت کے نہ ہونے کی بات کرتی ہے اور تکثیریت کی جانب مائل ہے۔ ثقافت اس میں مرکزی کردار رکھتی ہے۔ وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

"اب مابعد جدیدیت کے ہمنواؤں کو کوئی یوٹوپیا تیار نہیں کرنا ہے، ہاں جو ان کی ذمہ داریاں ہیں ان کے سلسلے میں عمل پیرا ہونا ہے، کسی تعطّل یا التوا کے بغیر، یہی ان کے لیے کارِ مشکل بھی ہے۔ لیکن اس کارِ مشکل کو سرانجام دینا بھی ہے۔۔۔ ہر زمانے میں اپنے زمانے کی ثقافت سچائیاں وضع کرتی رہی ہے، اس لیے کسی ایک سچائی کو ہر زمانے کے لیے ٹھیک باور کرنا درست نہیں، اعتقادات میں اختلافات کی وجہ یہی ہے۔"(۱۳)

ثقافت فنونِ لطیفہ کو جنم دیتی ہے، ثقافت اور فن کا تعلّق مخصوص دور اور تاریخ کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کے شعر و ادب کو اس کی ثقافت اور تاریخ سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ مابعد جدیدیت میں لامرکزیت کی وجہ سے بڑی ثقافتوں کے بجائے چھوٹی چھوٹی علاقائی ثقافتیں بھی فکروفن میں بھرپور اور فعال کردار ادا کرتی ہیں۔ بڑے ڈسکورس کی بجائے چھوٹے چھوٹے ڈسکورس کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بات کرتے ہوئے دیوندر اسر لکھتے ہیں:

"جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، مابعد طبیعات کے بجائے سائنس و ترقی کو ترجیح دی جبکہ مابعد جدیدیت نے تاریخ اور سماجیات کے بجائے ثقافتی مطالعات کو زیادہ اہم قرار دیا۔ ادب ثقافت ڈسکورس سے متعلّق ہے اور اس سے وابستہ سوالات، جڑوں کی تلاش، ماضی کی بازیافت اور نسلی اور قبائلی تہذیبیں اکثر بحث کے مرکز میں آگئے ہیں۔"(۱۴)

آزاد تخلیقیت جس پر نئی پیڑھی زور دیتی ہے اس کا دوسرا نام مابعد جدیدیت ہے اس اعتبار سے مابعد جدیدیت کی راہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے الگ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی سکہ بند نظریے کو نہیں مانتی لیکن آزادانہ آئیڈیالوجی کے تخلیقی تفاعل کی منکر بھی نہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کے (یعنی مابعد جدید) ادب کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ اس میں سماجی سروکار اکہرا اور سطحی نہیں کیونکہ وہ کسی پارٹی مینی فیسٹو کا محتاج نہیں بلکہ فنکار کی تخلیقی بصیرت کا پروردہ ہے۔(۱۵)

اکیسویں صدی میں جہاں انسان کمپیوٹر کی دنیا میں بہت آگے نکل گیا ہے وہاں اسے اسی قدر زیادہ گھمبیر مسائل کا سامنا ہے جن کا مقابلہ شاید ابھی تک وہ نہیں کر پایا، مگر ایک بات ہے کہ آئندہ کے لیے ادب کے ذریعے پوری دنیا کے انسانوں کو ایک عالمی رشتے میں پرو کر ان مسائل سے بچنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ نظام صدیقی لکھتے ہیں:

"اکیسویں صدی میں بیک وقت ایک نئے عالم کاری کے بیانیہ (Global Narrative) اور دہشت گردی کے خلاف عالم کار مہم کے اس نئے منظرنامہ کے ساتھ مغربی مابعد جدید فکریات اور اس سے منسلک کلچرل تھیوری کے مفروضات کے خاتمہ کا وقت بھی آن پہنچا ہے۔ تھیوری، مہا بیانیہ (Meta Narrative) کے خاتمہ کا پہلے ہی اعلان کر چکی ہے۔ تھیوری کے تخلیقی رخ، نئے عہد (New-Eon) کی نت نئی تھیوری کی پشت پر بھی ایک نئی جمالیاتی اور اقداری آگہی و بیبا کی کارفرما ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت افروز تھیوری نے علم و آگہی کا پیش منظر (Fore-Ground of New Knowledge) ہے کو مزید زندگی افزا، فن افزا اور نو امکان افزا ہے۔"(۱۶)

بیسویں صدی میں مصنّف کی موت کا اعلان کیا گیا تو تنقید کا رخ ہی بدل گیا کیونکہ پہلے تنقید میں مصنّف اور اس کی سوانح کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مگر اس کے بعد قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

"مغرب میں موت کے اعلانات عام ہو چکے ہیں۔ وفیات کی فہرست بڑھتی جا رہی ہے۔ نطشے نے خدا کی موت کا اعلان کیا تھا تو مایا کوفسکی نے تاریخ کی موت کا اعلان کر دیا۔ انسان، تہذیب اور مذہب کی موت کا بھی اعلان کیا جا چکا ہے خود نظریہ ساز بھی اپنے پرانے مؤقف سے منحرف ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنے پرانے نظریات سے رجوع کر رہے ہیں۔۔۔ ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ پھر ادبی مطالعات اور متون کی تفہیم و تعبیر کا کیا زاویہ ہو گا جبکہ تھیوری کو مطالعات میں مرکزی حیثیت دے دی گئی ہے۔ اسی سے جڑا یہ سوال بھی ہے کہ کیا تھیوری کے بغیر اچھی تنقید نہیں لکھی جا سکتی۔"(۱۷)

ہمارے ہاں اس وقت کئی تنقیدی رویے موجود ہیں جن میں روایتی تنقید، ترقی پسند تنقید، جدید تنقید اور مابعد جدید تنقید قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے ساتھ نو آبادیاتی تنقید، تانیثی تنقید کے رویے بھی

موجود ہیں اور سب سے بڑھ کر تہذیب وثقافت سے تشکیل پانے والی تنقید۔ مابعد جدیدیت مصنف کی منشا کی تردید کرتی ہے اور معنی کی وحدت کے خلاف ہے۔ اور ثقافتی سرچشموں سے فیض یاب ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان جتنی بھی بھاگ دوڑ کر لے اپنے ماضی، اپنی ماحول اور اپنی تہذیب وثقافت سے فرار حاصل نہیں کرسکتا، اس کی تحریر میں لفظوں میں اس کی ثقافتی شیرینی ضرور گھلی ہوئی ملے گی۔ کیونکہ ہر فرد کسی نہ کسی سماج سے رشتہ رکھتا ہے اور یہ رشتہ اس کی شخصیت اور اس کی زبان پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہی ثقافت اور زبان آگے جا کر ادب کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔

''مابعد جدیدیت کا ایک اہم وصف ماضی کے ساتھ رشتہ استوار رکھنا بھی ہے۔''[۱۸]

ہم یہ بات نہیں کہہ سکتے کہ ادب فلاں نظریے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے یا ادب کسی نظریے کا محتاج ہے۔ ادب تو معاشرے اور فرد کی باہمی یگانگت یا کشمکش کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، رویے اور مزاج بھی اس میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں، لیکن اس ادب کی جانچ پرکھ کے لیے اس وقت کے نظریاتی تنقیدی سانچوں کو سامنے رکھ کر اس کی تفہیم کی کوشش کی جاتی ہے اور اس میں سے اپنے مطلب یا اپنی متعلّقہ تھیوری کے حوالے سے چیزیں تلاش کی جاتی ہیں۔ ہم جب کسی ادب کو سوچ سمجھ کر اور جانتے بوجھتے کسی تھیوری کے تابع ہو کر تخلیق کرنیکی کوشش کریں گے تو اس میں لازمی بات ہے کہ مصنوعی پن کہیں نہ کہیں ضرور اپنی جھلک دکھائے گا۔

مابعد جدید نقاد یا تخلیق کار اس فلسفی کی پوزیشن میں ہوتا ہے، جو وہ متن لکھتا ہے، جو وہ کام کرتا ہے، اس اصول کے تحت نہیں ہوتا جو کہ بطور اصول پہلے سے متعیّن ہوں اور اسے اس انداز میں تجزیہ نہیں کیا جاسکتا جس طرح کہ عام انداز یا عام متن کے لیے ہوتا ہے۔ اصول اور کیٹگری دراصل اس لیے ہوتے ہیں کہ کام یا تخلیق کس نوعیت کی ہے۔ ادیب اور تخلیق کار اصولوں اور ضابطوں کے بغیر کام کرتا ہے اور کام سے ہی وہ اصول اور ضابطے بھی بناتا چلا جاتا ہے کہ کس طرح اس نے لکھنا ہے یا ادب تخلیق کرنا ہے۔[۱۹] یعنی جو بھی کچھ نیا لکھا جائے گا وہ نئے انداز اور نئے اصول وقوانین کے تحت ہوگا، یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر متن خود اپنا جواز پیش کرے گا۔

جدید زندگی میں پوسٹ ماڈرن رائٹر کا لکھا ہوا متن کبھی بھی پہلے سے طے شدہ یا پہلے سے بنائے گئے اصولوں کے مطابق نہیں ہوتا۔[۲۰]

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول مابعد جدیدیت کے تصور نے مغرب کے بعض حلقوں میں کریز (Craze)

پیدا کیا ہے۔ لہٰذا وہ مابعد جدیدیت کی صورتِ حال کو کو انسان دوستی، اقدار کی بقا، اور منظم علم کے حصول کی وجہ سے سپر ساختیات، سپر جدیدیت یا امتزاجیت کا نام دینے کے حق میں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسے super structurelism یا super Modernism یا امتزاجی میلان کا نام دیں تو بہتر ہے جو ذہنی آزادی کی فضا میں کسی آئیڈیالوجی کے تابع ہوئے بغیر ایک ایسے منظر نامے کی عکاسی کرتا ہے جو دائرہ در دائرہ پھیل رہا ہے۔ یعنی ایک ایسے فریم ورک کا عکاس ہے جسے فوکو نے Episteme کا نام دیا تھا۔''[۲۱]

ویدانت اور تصوف نے نظر آنے والی حقیقت کو ''مایا'' یا ''فریب نظر'' قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ اصل حقیقت ازلی وابدی ہے۔ تقسیم اور تفریق سے ماورا ہے اور یکتائی اور وحدت کی علمبردار ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت (بالخصوص دریدا) نے ازلی وابدی حقیقت سے انکار کیا مرکزیت کے تصور کو مسترد کیا اور اسے اصل حقیقت جانا جسے مایا فریب نظر کہا گیا تھا مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا کہ یہ ایک گورکھ دھندا ہے۔۔۔۔۔۔ ایک ایسا بے مقصد، بے سمت اور لامتناہی آزاد کھیل ہے جس میں معنی ہمہ وقت ملتوی ہو رہا ہے۔[۲۲]

رولاں بارتھ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ایک اہم نام ہے جس نے تنقید پر کام کیا، ادب کے کردار کو اجاگر کیا، اس نے طاقت، حکومت اور معاشرتی ڈسکورس کے حوالے سے جو خیالات پیش کیے وہ مابعد جدید تھیوری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں:

''اب یہ کہا جانے لگا کہ معنی کی حیثیت حتمی نہیں ہوسکتی۔ معنی ہمیشہ آزاد کھیل ہی میں ظاہر ہوتا ہے (معاشرتی سطح پر یہ آزاد کھیل کیسے ممکن ہوتا ہے۔ اس کی کوئی وضاحت نہیں)۔ یقین کامل پاگل پن ہے، مابعد جدیدیت یقین کو غیر یقینی میں بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں عدم تعین کا اصول کارفرما ہے۔''[۲۳]

اگر ہم مابعد جدیدیت کی روح کو دیکھیں تو اس میں کسی بھی چیز کا تعین نہیں ہے، نہ یہ کہ عوام یا معاشرہ طاقت یا حکومت میں کس طرح شریک ہوسکتی ہے، سماجی گروہ کس طرح اپنی طاقت کو منوا سکتے ہیں۔ وسائل، اقتدار اور سیاست پر قابض لوگ کس طرح عام لوگوں کے لیے جگہ اور وسائل کو خالی کر سکتے ہیں۔ کیا اس کے لیے مزاحمت کرنی پڑے گی یا اصلاحات؟ ایسے بہت سے سوالات ہیں جنھیں مابعد جدیدیت نے جنم دیا ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد سائنس، ٹیکنالوجی اور کمپیوٹر کی ترقی نے معاشرے کی صورت حال کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ جس کی وجہ سے آج دنیا گلوبل ویلج کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ پہلے علم اور خبر بہت دیر میں دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پہنچتے تھے، ایک تھیوری دوسرے ملک میں جاتے جاتے پرانی اور متروک ہو چکی ہوتی تھی مگر اب کمپیوٹر اور کمپیوٹر پروگرامنگ نے ساری صورتِ حال کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے، دنیا کے ایک کونے میں ہونے والے واقعے کی گونج دوسرے ہی لمحے دنیا کے دوسرے کونے میں سنی جا سکتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ بیسویں صدی دراصل زبان کے محور و مرکز کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔

بیسویں صدی سیاسی، تاریخی اور نظریاتی حوالے سے کئی ہنگاموں سے عبارت رہی۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کے سفر میں پورا عالمی منظر نامہ تبدیل ہو کے رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں:

> ”تاریخ، اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کے ٹکراؤ کا نام تھا جس میں بالآخر جیت سرمایہ دارانہ نظام ہی کی ہو گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فی زمانہ تہذیبی شعور کچھ اس طرح بیدار ہوا ہے کہ گلوبلائزیشن کا نعرہ بھی فرسودہ اور از کار رفتہ معلوم ہونے لگا ہے۔ عالمی گاؤں کی جگہ ہر گاؤں ہر مقام پر اپنے تہذیبی ورثے کی حفاظت کا شعور جاگ اٹھا ہے۔ دنیا کے پس ماندہ، دلت نیز عورت ذات سابقہ مہا بیانیوں یعنی تصورات، شعریات، سماج اور ادب کے فرسودہ اصولوں کو رد کرتے ہوئے اپنی بوطیقا خود مرتب کرنے کی سمت میں بہت آگے نکل چکے ہیں۔“(۴۳)

زبان جسے پہلے صرف باہمی بول چال اور تحصیل علم اور ادب کے حوالے سے ضروری سمجھا جاتا تھا اب کمپیوٹر کے پروگرام میں آ کر اس کا کردار اور بھی زیادہ اساسی ہو گیا ہے۔ کیونکہ کمپیوٹر کا تمام تر دار و مدار زبان ہی پر ہے۔ مابعد جدید دور دراصل کمپیوٹر کے اس دور میں داخل ہو چکا ہے جہاں کچھ بھی کسی بھی وقت آناً فاناً اور اچانک وقوع پذیر ہو سکتا ہے، کسی بھی چھوٹی سے بڑی تبدیلی کے لیے انسان کو خود کو تیار رکھنا پڑتا ہے کہ کب اور کہاں اور کس وقت حالات اور واقعات کیا کروٹ لے لیں۔ اب ادب اور زبان، علم اور خبر کا وہ حصہ جو کمپیوٹر کی حدود میں نہیں آ سکے گا محفوظ نہیں رہے گا، جو زبان کمپیوٹر کی زبان سے ہم آہنگ نہیں ہوگی ختم ہو جائے گی، جو معاشرہ خود کو کمپیوٹر کی رفتار سے ہونے والی

تبدیلیوں کے لیے سازگار نہیں بنائے گا کرائسس کی زد میں آ کر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جائے گا۔ اب میڈیا کو، زبان کو بطور ذریعہ یا آلہ کے بطور ہتھیار کے استعمال عام ہونے لگا ہے۔ اب حقیقت وہ نہیں ہوگی جو کہ ہے بلکہ حقیقت وہ سمجھی جائے گی جو کہ بتائی جا رہی ہے۔ مابعد جدید دور ٹھہراؤ کا دور نہیں ہے بلکہ مسلسل اور ہمہ وقت تبدیلیوں کا دور ہے۔ اس میں وہی ادب زندگی پائے گا جو کہ تیز رفتاری سے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کے ساتھ خود اپنی ایڈجسٹ منٹ کر سکے گا۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰

۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲

۳۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، ص ۶۸

۴۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Huyssen

۶۔ مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ از دیوندر اسر مشمولہ مابعد جدیدیت۔ اطلاقی جہات مرتبہ ناصر عباس نیر، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، ص ۴۲

۷۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴۳

۸۔ ناصر عباس نیر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ملتان، کاروان ادب، ۲۰۰۰ء، ص ۶۴

۹۔ مابعد جدیدیت اور کلاسیکی اردو شاعری کا نیا تناظر از وہاب اشرفی مشمولہ اطلاقی تنقید۔ نئے تناظر، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶

۱۰۔ ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۵

۱۱۔ دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، کوئٹہ، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۸

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، مرتبہ مشتاق صدف دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء، ص ۲۹، ۳۰

۱۳۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مشمولہ ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص ۹۹

۱۴۔ دیوندر اِسر، مابعد جدیدیت مشرق اور مغرب میں مکالمہ، مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۳

۱۵۔ کیا آگے راستہ بند ہے؟ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۳۵

۱۶۔ نظام صدیقی، نئی تھیوری کا رخ مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، ص ۶۰

۱۷۔ حقانی القاسمی، مابعد جدیدیت کی مغربی اساس مشمولہ ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ مرتبہ مشتاق صدف، ص ۱۱۸، ۱۱۹

18- Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam, Routledge U.K.1992, p:17

19- Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013, ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Orignal Text :

Lyotard (1984) has asserted that:

The postmodern artist or writer is in the position of a philosopher, the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules and cannot be judged according to a determining judgment, by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what will have been done.

20- Postmodernist Features in Graham Swift.s Last Orders, Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617, May 2013,ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland, page: 613

Orignal Text:

The verbalized chaotic nature of modern life in texts written by a postmodern writer or works produced by a postmodern artist "is not governed by pre-established rules" (Lyotard, 1984, p. 81).

۲۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸

۲۳۔ عمران شاہد بھنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ، لاہور صادق پبلی کیشنز، ص ۱۰۹

۲۴۔ مولا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۵۰۔۵۱

نوآبادیات/مابعد نوآبادیات

دنیا میں سامراجیت بادشاہت اور شہنشائیت کی شکل میں طاقت کے زور پر رواج پاتی رہیں۔ شروع سے لے کر آج تک طاقت کے بل بوتے پر ایک ملک دوسرے کو مغلوب کرنے کی کوششوں میں مصروف رہا۔ اسی عسکری کشمکش اور مصنوعات کی منڈیوں کی تلاش کی وجہ سے نوآبادیاتی صورتحال نے جنم لیا۔

نوآبادیاتی صورتِ حال پیدا کرنے کے سبب کے پیچھے طاقت ور قوم کے غاصبانہ قبضہ کرنے کی ذہنیت کارفرما ہوتی ہے۔ نوآبادکار جب کسی قوم اور ملک کو اپنی نوآبادیات بنالیتا ہے تو وہاں کے رسم و رواج، تہذیب و ثقافت، زبان و ادب اور تعلیم پر اپنی گہری چھاپ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ساری صورتِ حال کا مقصد نوآبادکار کے اختیار اور دائرۂ کار کو بڑھانا اور نوآبادیاتی باشندوں کو ہر حوالے سے مجبور و بے بس بنانا ہوتا ہے۔

نوآبادیاتی باشندے نوآبادکار کو ہمیشہ غاصب، ظالم سمجھتے ہیں مگر بے بس اور مغلوب ہونے کے باعث اس کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے وسائل پر نوآبادکار قابض ہوتا جاتا ہے اور اس کا اختیار بڑھتا جاتا ہے، نوآبادیاتی باشندوں کا احساس محرومی بھی بڑھتا جاتا ہے۔ نوآبادیاتی باشندے نہ صرف سیاسی، تعلیمی اور ثقافتی حوالے سے مغلوب ہوتے چلے جاتے ہیں بلکہ ان کا ادب بھی نوآبادیاتی اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ ادب کی اصناف، موضوع، الفاظ و تراکیب اور نظریے تک نوآبادکار سے مستعار لیے جاتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کے بقول:

''سیاسی نوآبادیاتی نظام کے جلو میں ادبی نوآبادیاتی نظام نے بھی محکوم اقوام کے احساس کمتری

میں شدت پیدا کی اور خصوصیت کے ساتھ مشرق میں وہ اتھل پتھل شروع ہوئی کہ ہم مغربی روح، مزاج، نظریہ کائنات اور نسلی یادوں کا ساتھ دیے بغیر ان کے استعارات، تشبیہات اور علامتوں کو اپنے ''حرف خاص'' کی طرح گرداننے لگے۔''(۱)

نوآبادیاتی باشندوں کو زندگی کا ایسا مقصد اور تصور دیا جاتا ہے کہ وہ نوآبادیاتی نظام کا کل پرزہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مشرق نے مغرب سے بہت کچھ لیا ہے، یہ صورتِ حال کچھ مختلف ہے دراصل اہلِ مغرب نے مشرق شناسی کے حوالے سے جو کوششیں کیں، ان کوششوں کے نتیجے میں نوآبادیاتی باشندوں پر مغربی علوم و فنون کا در کھلا۔ یہ اس لیے ممکن نہیں ہوا کہ اہلِ مغرب یہ چاہتے تھے کہ مشرق والے ان تمام علوم و فنون پر دسترس حاصل کریں جنھیں حاصل کر کے وہ ہم سے کل آزادی کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ بلکہ یہ اُن لوگوں کی وجہ سے ممکن ہوا جنھوں نے جدید علوم و فنون کی تحصیل کے نتیجے میں آزادی کا خواب دیکھا۔

آئیڈیالوجی اور ڈسکورس کے ذریعے نوآبادکار اپنے تسلط کو استحکام دینے کی کوشش کرتا ہے۔ سیاسی اور سماجی حوالے سے انھیں وقت کی سب سے بڑی سچائی بنا کر پیش کرتا ہے۔ سماج میں سیاسی و ثقافتی حوالے سے آئیڈیالوجی، ڈسکورس (مہابیانیہ) اور ایپس ٹم (عصری حسیت) بیک وقت مصروف کار ہوتے ہیں اور انسانی ذات پر اپنے اثرات مرتب کر رہے ہوتے ہیں۔ کیونکہ انسان کا تعلق سماج سے ہے۔ سماج میں ہونے والی ہر تبدیلی اُس سماج میں رہنے والے لوگوں پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے۔

نوآبادیاتی نظام میں نوآبادکار کا کردار استحصال کنندہ کا ہوتا ہے اور نوآبادیاتی باشندوں کی حیثیت محکومیت، بے بسی اور مجبوری سے عبارت ہوتی ہے۔ دونوں انسان آزادی اور حقوق کے حوالے سے ایک دوسرے سے متضاد مقام کے حامل ہوتے ہیں۔ نوآبادکار اپنے عزائم، منصوبوں، غلبے اور تسلط کو بتدریج وسعت دیتا رہتا ہے جبکہ نوآبادیاتی باشندے علمی، سیاسی، ثقافتی طور پر پسماندہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی دنیا محدود ہوتی ہے۔

ان تمام حالات کی روشنی میں نوآبادکار خود کو ایک اعلیٰ تہذیب و ثقافت کا حامل اور اعلیٰ تعلیمی سیاسی شعور رکھنے والے فرد کے طور پر پیش کرتا ہے۔ نوآبادکار اپنے تسلط اور حاکمیت کو بڑھانے اور مضبوط کرنے کے لیے نوآبادیاتی باشندوں کی تہذیب و ثقافت، علوم و فنون اور زبان و ادب کا مطالعہ نوآبادیاتی ضرورت کے طور پر کرتا ہے۔ اس کی نوعیت ڈسکورس کی ہوتی ہے جو کہ ہمیشہ صداقت کے

بجائے طاقت کو اہمیت دیتا ہے۔ نو آباد کار نو آبادیاتی باشندوں کی دنیا اور اصول وقوانین اپنی مرضی سے ترتیب دیتا ہے۔

نو آباد کار کی زندگی کا دائرہ کار نو آبادیاتی باشندوں کے دائرے سے الگ ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی باور کراتا ہے کہ نو آبادیاتی باشندوں کے علوم وفنون اور افکار بہت پسماندہ، پرانے اور روایتی ہیں جن کی موجودہ دور میں کوئی اہمیت اور ضرورت نہیں۔ اس سے نو آباد کار کا مقصد صرف اور صرف اپنی تہذیب وثقافت کو نو آبادیاتی باشندوں پر مسلّط کرنا ہوتا ہے تا کہ وہ ہمیشہ احساسِ محکومی میں مبتلا رہیں۔

دنیا میں جدید دور میں سامراجی شہنشائیت (امپیریلزم) کے تین ادوار مشہور ہوئے۔ ۱۴۹۲ء سے وسط اٹھارویں صدی کے درمیان سپین اور پرتگال، انگلینڈ، فرانس اور نیدرلینڈز نے نو آبادیات قائم کیں، اور امریکہ، ایسٹ انڈیز اور انڈیا میں بادشاہت قائم کی، اس کے بعد انیسویں صدی کے وسط سے لے کر پہلی جنگِ عظیم تک برطانیہ، فرانس، جرمنی، اٹلی اور دوسری قوموں کے درمیان سامراجی طاقت کے حصول کی دوڑ شروع ہوئی۔ انیسویں صدی کے اختتام تک دنیا کی کل زمین کا پانچواں حصہ اور دنیا کی ایک چوتھائی آبادی تاج برطانیہ کے زیرِ تسلّط آچکی تھی، جن میں انڈیا، کنیڈا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، ساؤتھ افریقہ، برما اور سوڈان جیسے علاقے شامل تھے۔

اس کے بعد دوسرے نمبر پر بڑی نو آبادیاتی سامراجی طاقت فرانس کے پاس تھی جو کہ الجیریا، فرنچ ویسٹ افریقہ، استوائی افریقہ، انڈو چائنا (۱۸۸۷ء۔۱۹۴۷ء) تک ملکوں کو مغلوب کرتا چلا گیا، جرمنی، اٹلی، اور جاپان بھی نو آبادیات کی دوڑ میں شامل ہو گئے۔ ۱۸۵۵ء میں بیلجیم نے وسطی افریقہ میں بلگین کونگو (۱۹۰۸ء) کو نو آبادیات میں شامل کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ اور کیمونسٹ ملک سوویت یونین کے درمیان سامراجی طاقت کے حصول کے لیے رسہ کشی ہوئی۔(۲)

مصر پر نپولین بونا پارٹ کا قبضہ ہو یا ہندوستان پر برطانیہ کا یا ترکی اور دوسرے ممالک پر یورپ، فرانس برطانیہ، امریکہ کا قبضہ، مقصد یہ بھی تھا کہ انھیں اپنے علمی وسائنسی اور صنعتی کارناموں کے لیے تجربہ گاہوں اور وسائل کی ضرورت تھی۔ یہ وسائل انھوں نے مشرقی ممالک میں تلاش کیے۔ یہاں انھیں نئے مشاہدات، تجربات اور انکشافات کے لیے جگہ اور وقت مل گیا۔ اِن نو آباد کاروں کے محکوم ممالک پر حکمرانی کے الگ اصول تھے اور اپنے ممالک میں حکمرانی کے الگ، مغرب کا یہ فکری اور سیاسی تضاد انسان اور انسانیت کے ساتھ ایک بھونڈے مذاق کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔

اس صدی میں امریکہ کے سوا باقی دنیا پر سیاسی اور تمدنی طور پر یورپ کا قبضہ ہو چکا تھا۔ ایشیا کی بڑی بڑی سلطنتیں مٹ چکی تھیں۔۔۔ یورپ سارے ایشیا پر غالب آچکا تھا۔ شمالی ایشیا سلطنت روس میں شامل ہو چکا تھا۔ جنوبی ایشیا کے سب سے بڑے ملک ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلّط ہو چکا تھا۔ عثمانیوں کی وسیع وعریض سلطنت مٹ رہی تھی۔ ترکی کو یورپ نے مردِ بیمار قرار دے رکھا تھا۔ ایران کو روس اور برطانیہ نے اپنے اپنے مفاد کے لیے تقسیم کر رکھا تھا۔ افغانستان اگر چہ آزاد تھا تاہم وہ برطانیہ کے ماتحت تھا۔ مشرق بعید کے ہر ملک پر یورپ کو اقتدار حاصل تھا۔ چین یورپ کو تجارتی مراعات دینے کے تنازعوں میں پھنسا ہوا تھا۔ سارے ایشیائی ملکوں میں تنہا جاپان اپنی ملکی آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی کی طرف قدم اٹھا رہا تھا۔ افریقہ میں صرف مصر ہی ایک قابلِ ذکر ملک تھا۔ لیکن اسے بھی آزادی نصیب نہیں تھی۔(۳)

اٹھارویں صدی کے بعد کا زمانہ صنعتی اور سائنسی ترقی کے حوالے سے اہمیت کا حامل تھا۔ فرانس، برطانیہ، ہالینڈ، وینس، جنیوا تجارت کے بڑے مراکز کی حیثیت سے سامنے آئے انھیں اپنی صنعتوں کے لیے تجارتی منڈیوں کی ضروت تھی۔ اس تجارتی انقلاب کی وجہ سے فرانس نے الجیریا تیونس، مراکش، برطانیہ نے مصر سوڈان، ولندیزیوں نے انڈونیشیا، اٹلی نے لبیا، روس نے وسطی ایشیا کی ریاستوں پر قبضہ جما لیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے توسط سے برطانیہ، ہندوستان کو اپنی کالونی بنانے میں کامیاب ہو گیا اور ہندوستان ایک طویل عرصے لیے برطانیہ کے نو آبادیاتی شکنجے میں آگیا۔

انیسویں صدی کے آخر میں مغرب میں جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا۔ داڈاازم، سرئیلزم، ایبزڈازم ایبسٹریکٹزم، کیوبزم، سمبلزم، شعور کی رو وغیرہ جدیدیت ہی کی ذیلی تحریکیں ہیں۔ یہ تمام تحریکیں دنیا بھر کے ادب وفن میں اس وقت ظہور پذیر ہوئیں جب دنیا میں سامراجیت کے غلبے کی جنگوں نے یورپ کے نام نہاد مہذب فرد، اس کی تہذیب وشائستگی، اس کے اخلاق، رعب وو قار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ یہ وہی انسان تھا جو ہمیشہ نو آبادیاتی نظام میں پسنے والی مظلوم اقوام کے دکھوں، غموں اور غلامی پر خاموش رہا۔ بلکہ ڈھٹائی سے صدیوں سے مسلّط نو آبادیاتی نظام کا ترجمان ونمائندہ بننے میں قومی افتخار محسوس کرتا رہا۔ جب انھی کے آئیڈیل بھیڑیے منڈیوں پر اپنا حق جمانے کے لیے ایک دوسرے پر پل پڑے تو یورپ کا ''حساس انسان'' عالمی جنگوں کے دوران اپنی برباد ہو جانے والی تہذیب پر برہم ہوا۔(۴)

جدیدیت سے جو توقعات وابستہ کی گئیں تھی، وہ ان پر پورا نہ اتری۔ جدیدیت نے آمریت، سامراجیت، جاگیرداریت سرمایہ داریت، نوآبادیت کی حمایت کے سوا کچھ نہ کیا۔

۱۹۴۵ء میں نوآبادیاتی نظام اپنے اختتام کی جانب بڑھنے لگا۔ ۱۹۴۷ء میں انڈیا آزاد ہو گیا، پھر چین آزاد ہو گیا۔ ۱۹۹۱ء میں سویت یونین کی طاقت منتشر ہو گئی، مختلف شمالی ریاستوں آزادی مل گئی۔ اور امریکہ واحد طاقت ور ملک کے طور پر اُبھرا۔

ایک حکمران کو قوم کی تجاویز پر کس حد تک سنجیدگی سے سوچنا چاہیے اس کی وضاحت کرومر کی طرف سے مصری قوم پرستی کی پوری پوری مخالفت سے ہو جاتی ہے۔ مصر میں آزاد مقامی اداروں کا قیام، غیر ملکی قبضہ اور حکومت کا خاتمہ اور اپنے آپ کو ثابت اور قائم رکھنے والی خود مختاری ایسے قابلِ فہم مطالبات کو 'کرومر' نے تواتر کے ساتھ نامنظور کر دیا۔ (۵)

نوآبادکاروں نے کبھی نوآبادیاتی باشندوں کو اپنے جیسا انسان یا اپنے برابر نہیں سمجھا۔ بلکہ انھیں اور ان کی تہذیب وثقافت کو خود سے کم تر جانا۔

بقول ایڈورڈ سعید: کرومر (Evelyn Baring Lord Cromer) اس بات کو مخفی رکھنے کی بالکل کوئی کوشش نہیں کرتا کہ اس کے لیے مشرقی لوگ ہمیشہ ایک انسانی مواد کی حیثیت رکھتے ہیں جن پر اس نے برطانوی نوآبادیات میں حکومت کی۔ بقول کرومر ''چونکہ میں ایک سفارت کار اور منتظم ہوں جس کے لیے مطالعۂ انسان ہی صحیح مطالعہ ہے، تاہم یہ مطالعہ حکومت کرنے کے حوالے سے ہے۔ کرومر مزید کہتا ہے ''میں یہ جان کر ہی مطمئن ہو جاتا ہوں کہ مشرقی آدمی کسی نہ کسی شکل میں عام طور پر یورپی آدمی کے بالکل برعکس کام کرتا، بولتا اور سوچتا ہے۔ (۶)

دوسرے ملکوں کو اپنی کالونی بنانے والے ملک خود کو زیادہ تہذیب یافتہ اور کلچرل گردانتے تھے اور انھوں نے مغلوب ممالک میں اپنی تہذیب وثقافت اور اپنی مرضی کی تعلیم کو رواج دینے کی کوشش کی جس کا مقصد صرف اور صرف نوآبادیات کو ہمیشہ کے لیے ذہنی اور جسمانی طور پر اپنا غلام بنا لینے کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔

جس طرح بالفور (Arthur James Balfour) (۱۸۴۸ء۔۱۹۳۰ء) نے مشرقی تہذیبوں کی عظمت کو تو تسلیم کیا لیکن (مغرب میں) سیاسی، ثقافتی اور یہاں تک کہ مذہبی بنیادوں پر استوار بنیادی تعلّق کو مضبوط اور کمزور شراکت داروں کے درمیان تعلق کی مانند سمجھا گیا اور یہی وہ مسئلہ ہے جو

اس مرحلہ پر ہماری توجہ اور دلچسپی کا محور و مرکز ہے۔ اس تعلّق کے اظہار کے لیے بہت سی اصطلاحیں مستعمل تھیں۔ بالفور اور کرومر نے خاص معنی خیز انداز میں ان کا استعمال کیا۔ مشرق کا آدمی غیر منطقی، گرا پڑا، بچوں جیسا اور ''مختلف'' ہے جبکہ یورپ کا انسان منطقی، نیک، بالغ نظر اور ''متوازن'' ہے۔ مگر اس تعلّق کو بروئے کار لانے کے لیے ہر جگہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ مشرق کا آدمی اپنی مختلف مگر مکمّل طور پر ایک منظّم دنیا میں رہ رہا ہے۔۔۔ مشرق کے انسان کو دنیا میں جس چیز نے قابلِ فہم بنایا اور اسے ایک تشخّص دیا وہ مشرقی آدمی کی اپنی سعی و کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ اس علمی کار پردازی کے مجموعی غلبے کا نتیجہ ہے جن کے ذریعے مغرب نے مشرق کی پہچان کی۔ (۷)

نوآبادیات پر زبردستی اصلاح کے نام سے ٹھونسی گئی ثقافت دراصل ان کی تہذیبی حوالے سے جڑوں کو کھوکھلا کرنے کے مترادف تھا تاکہ وہ اپنی زبان، اپنی تہذیب، کلچر، تعلیم، اقدار، اور روایات سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دور ہو جائیں۔

نگوگی واتھیو نگ او (Ngugi wa thiongs O) (پیدائش: ۱۹۳۸ء) نے زبان اور تہذیب کے تعلّق سے مغرب کے تہذیبی بم Cultural Bomb کو سب سے بڑا ہتھیار بتایا ہے جو سب سے پہلے مقامی تہذیبی شناخت کو تہس نہس کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ لوگ یہ باور کرنے لگتے ہیں کہ ان کا ماضی ایک خواب تھا۔ بے مصرف، بے ثمر، بے آب وگیاہ ماضی۔ ان کی شناخت صرف اور صرف دوسرے لوگوں کی زبان اور کلچر کو قبول کرنے اور ان کی پیروی ہی سے ممکن ہے۔ نگوگی اہل یورپ کی اس سازش کو بھی یہ کہہ کر بے نقاب کرتا ہے کہ نوآبادکاورں کے لیے دیسی باشندوں پر تسلّط جمانے کی سب سے اہم اقلیم ذہنی قلمرو ہی ہے ذہنوں پر قبضہ جمانے کے معنی دیسی باشندوں کے کلچر، فن اور ادب وغیرہ کو کوتاہ قرار دینے یا اس ورثے کو تہس نہس کر دینے اور اس کے برخلاف نوآبادکار کی زبان اور کلچر کو نفیس ترقی یافتہ اور مکمّل ثابت کرنے کے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایسی نسل پروان چڑھتی ہے، جسے یہ بھی احساس نہیں رہتا کہ وہ اپنے ہی فطری اور سماجی ماحول سے بے گانہ ہوتی جارہی ہے جسے نگوگی نے نوآبادیاتی بیگانگی Colonial Alienation کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے۔ (۸)

مابعد نوآبادیاتی تنقید نوآبادیاتی دور کا جائزہ لے کر نوآبادکاروں اور نوآبادیاتی باشندوں کے درمیان ہونے والے معاملات کو بے نقاب کرتی ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش مابعد نوآبادیاتی تھیوری کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مابعد نوآبادیاتی تھیوری'' کا موضوع آزاد قومیت اور ثقافت کا تصور ہے۔اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ردِ نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی نظریۂ ادب اس امر کی جانب ہماری توجہ منعطف کراتا ہے کہ مغرب نے تیسری دنیا کے روشن تہذیبی میناروں پر کیوں کر خاک ڈالنے کی کوشش کی۔ان کی تہذیب، ثقافت، مذہب اور اساطیری دنیا کو کیوں کر جادوٹونا اور توہمات کی علامت قرار دیا۔''(۹)

نوآبادیات میں بتدریج آزادی کے نام پر نوآبادیاتی باشندوں کو ہمیشہ کے لیے غلام بنانے کی کوششیں جاری رہیں۔

برصغیر میں برطانیہ نے انیسویں صدی میں اخبارات کی اجازت تو دی مگر انھیں وہ آزادی حاصل نہ تھی جو کہ پریس کو ہونی چاہئے۔نوآبادکار سرکار کے خلاف کوئی بات لکھنے کی اجازت نہیں تھی۔

۱۸۳۵ میں میکالے کے مرتب کردہ مسودہ نے قانونی صورت اختیار کرلی۔اس قانون کی بنیاد یہ تھی کہ ہندوستان کے تمام طبقوں کو اظہارِ خیال کی آزادی ہونی چاہیے۔اس قانون کے لیے سر چارلس مٹکاف کو گورنر جنرل کے عہدے سے سبکدوش ہونا ہونا پڑا۔ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک ڈائریکٹر کے الفاظ میں ''پریس کی آزادی ماس کا ناقابل معافی جرم ہے۔'' سر چارلس مٹکاف کا جانشین لارڈ آک لینڈ بھی اسی قانون کا حامی تھا۔۔۔یہ قانون ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔اس سال اخباروں پر بہت سی پابندیاں لگائی گئیں۔(۱۰)

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ حالات میں تیزی سے تبدیلی ہوئی۔سر انٹونی میکڈانیل نے بہار میں بہ حیثیت کلکٹر اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کی جگہ بہاری، ہندی اور کیتھی رسم الخط رائج کرادیا تھا۔یو۔پی۔میں وہ لیفٹیننٹ گورنر ہوکر آئے۔سر انٹونی میکڈانیل نے اُردو مخالف درخواست اس صورت میں منظور کی کہ ۸/اپریل سنہ ۱۹۰۰ء کو ایک رزولیشن شائع کیا جس میں بعض سرکاری اغراض کے لیے ہندی بھاشا اور دیوناگری رسم الخط کے استعمال کی اجازت دے دی۔سر انٹونی میکڈانیل کی یہ حرکت متحدہ ہندوستان کے مستقبل، ہندو مسلم اتحاد، ثقافت اور علمی ورثے کے لیے خطرناک تھی۔(۱۱) یہی نوآبادکار کا مقصد ہوتا ہے کہ کسی طرح وہاں موجود مختلف گروپوں کو آپس میں لڑا دیا جائے تاکہ وہ حکومت اور اقتدار کے خلاف طاقت حاصل نہ کرسکیں۔

ہندوستان بطور ایک نوآبادیات کے شہری حقوق سے محروم خطہ سمجھا جاتا تھا۔بقول ڈاکٹر رام منوہر لوہیا:

''ہندوستان آج ظلم وستم کی تاریکی میں بلکہ اس سے بھی بدتر ظلم وستم کے خوف کے ماتحت زندگی کے دن کاٹ رہا ہے، ہر قسم کا کام، سپاہی ہو کہ سماجی، فکری ہو کہ فنی، بے اثر اور ضائع جا رہا ہے۔''(۱۲)

آج برصغیر پاک وہند کا شعر وادب، تاریخ وثقافت، سماجی وسیاسی صورت حال نوآبادیاتی اور پس نوآبادیات منظر نامے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔(۱۳) اُس دور کے فکری منظر نامے کا تجزیہ اور ادبی صورتِ حال کا مطالعہ نوآبادیاتی تناظر کے بغیر مکمّل نہیں ہوتا۔کیونکہ کسی بھی دور کا ادب اُس دور کی سیاست ومعاشرت اور حکومتی پالیسیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

برصغیر کا یہ دور وہ نوآبادیاتی دور تھا جس میں ہندوستان میں انگریزوں کا تسلّط مکمّل ہو چکا تھا اور انگریز یہاں اپنے برطانوی تسلّط کو مضبوط اور مستحکم کرنے کے لیے یہاں کی آبادی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھ رہے تھے جس میں وہ دوسری قوموں کی نسبت مسلمانوں کو اپنا سب سے بڑا مخالف اور دشمن سمجھتے تھے۔یہی وجہ تھی کہ وہ بطور حکمران تعلیم، سیاست اور ملکی وسائل میں مسلمانوں کو کسی قسم کی مراعات دینے کے لیے تیار نہیں تھے۔

اہلِ ہند کے بنیادی حقوق سلب کر لیے گئے۔(۲۸-۱۸۱۳ء) گورنر بمبئی مسٹر الفنسٹن نے مسئلہ تعلیم پر جو یادداشت مرتب کی اس میں ہندوستانیوں کو پہنچنے والے نقصان کا اعتراف کیا گیا۔ہم نے ہندوستانیوں کی ذہانت کے سرچشمے خشک کردیے اور ہماری فتوحات کی نوعیت ایسی ہے کہ اس سے نہ صرف تعلیم کی طرف رغبت نہیں ہوتی بلکہ اس سے قوم کا علم سلب ہو جاتا ہے اور علم کے پچھلے ذخیرے نسیاً منسیاً ہوئے جاتے ہیں اس الزام کے رفع کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے۔(۱۴)

مسلمانوں کا نظام تعلیم سریکسر ختم ہو چکا تھا۔بڑے بڑے علماء اور پڑھے لکھے لوگوں کی اولادوں کے لیے تعلیمی سہولیات اور ملازمتوں کا فقدان تھا۔

ہندوستان جب انگریزی نوآبادیاتی نظام کے تحت آگیا تو یہاں طاقت اور حکومت کا نقشہ بدل گیا۔اہلِ ہندوستان کو مغلوب ہونے کی وجہ سے اپنا تشخّص اور وقار خطرے میں نظر آنے لگا۔ان حالات میں کیا کیا جائے، اس کے بارے میں مختلف حلقوں کی مختلف آراء تھیں۔بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی

''ان فتوحات کے نتیجہ میں مسلم مفکّروں نے نوآبادیاتی طاقتوں کے سلسلہ میں تین رویے

اختیار کیے۔ معذرت خواہانہ، مخاصمانہ اور تیسرا رویہ وسطانیہ تھا۔"(۱۵)

نوآبادیاتی دور میں سرسید احمد خان ۱۸۵۷ء کے بعد ایک ایسی شخصیت کے طور پر سامنے آئے جنھیں برصغیر کی عوام اور خاص کر مسلمانوں کے حقوق، علم اور تعلیمی حقوق اور ضروریات کا خیال تھا۔ انھیں انگریزوں اور نوآبادیاتی نظام کا کل پرزہ سمجھا جاتا ہے کیونکہ انھوں نے نوآبادکار انگریزی حکومت کے ساتھ مفاہمتی پالیسی کو اختیار کیا۔ مگر ان کی سوچ اور ان کی تحریروں میں نوآبادیاتی عناصر کا ساتھ دینے کے ساتھ نوآبادیاتی اثرات کے خلاف سوچ بھی ملتی ہے۔

سرسید احمد خاں نے اس وقت موجود انگریزی نظام اور حکومت کے تحت مسلمانوں کے لیے اس ترقی اور خوشحالی کا وہ خواب دیکھا تھا جو گزشتہ ڈیڑھ سو سال کے افراتفری کے دور میں ممکن نہ رہا تھا۔ بقول ڈاکٹر رفیق زکریا:

"برٹش راج سے سرسید کو بے حد محبت تھی کیونکہ اس راج کی سلامتی میں وہ مسلمانوں کے روشن مستقبل کی امید رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے انگریزوں اور مسلمانوں میں مصالحت کی جی جان سے کوشش کی اور مسلمانوں کو قومی تحریک سے الگ رہنے کا مشورہ دیا۔"(۱۶)

نوآبادیاتی دور میں نوآبادیاتی باشندوں کو اکٹھا کرنا، انھیں ذہنی، فکری اور عملی طور پر فعال کرنا سب سے مشکل کام ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک تو وہ خود ہمت ہارے ہوئے مغلوب باشندے ہوتے ہیں اور دوسرا نوآبادکار اُن کی سرگرمیوں پر گہری نظر رکھتا ہے۔ کہ کہیں ان میں جذبۂ حب الوطنی پیدا نہ ہوجائے۔ یا آزادی کی دھن ان کے ذہنوں میں نہ سما جائے۔

سرسید احمد خان کی ردنوآبادیات کے حوالے یہ یہی کوشش کم اہمیت کی حامل نہیں کہ انھوں نے مسلمانوں میں قومیت کا تصور پیدا کیا۔(۱۷)

یہ بات درست ہے کہ سرسید احمد خان نوآبادیاتی دور میں سانس لے رہے تھے اور اس نوآبادیاتی نظام کا حصہ بھی تھے، مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسی نظام میں رہتے ہوئے اسے تسلیم کرتے ہوئے اس کی برائیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے اپنی قوم میں خوبیاں تلاش کرنے اور اچھائیاں پیدا کرنے کی کوشش کی۔

ردنوآبادیاتی اثرات کے تحت اودھ پنچ اور اکبرالہ آبادی نے زور شور سے سرسید کی پالیسیوں کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کیا۔ سرسید احمد خاں کے یہاں ادب میں نوآبادیاتی اور ردنوآبادیاتی

دونوں سطحوں پر سوسائٹی میں زندہ کردار ادا کرنے کی کوشش موجود رہی۔ ان کی تحریر کئی زاویوں سے معاشرے کی سوچ میں تبدیلی پیدا کرنے کا باعث بنی، اُس وقت جب کہ ہندوستانی معاشرہ اور بالخصوص مسلمان علمی وادبی اور تہذیبی حوالے سے اپنے مسائل کے ادراک سے کوسوں دور تھے۔ سرسید کی تحریک کے زیراثر لکھے جانے والے ادب میں ماضی کے ادب کی طرح افسانوی قصے کہانیوں کی جگہ عصرِ حاضر کے مسائل، قوم کی بیداری اور فرد کی اصلاح اور تعلیم وتربیت کو اولیت دی گئی۔

سرسید کا ایک اہم مقصد مسلمانوں کو سیاسی ومعاشرتی تنزلی سے نکالنا تھا۔ اسے پتہ تھا کہ نوآبادیاتی صورتِ حال اتنی آسانی سے تبدیل نہیں کی جاسکتی اس کے لیے پہلے قوم کو تہذیبی وثقافتی اور علمی سطح پر ابھارنا تھا۔ اسی مقصد کو پورا کرنے کی خاطر وہ نوآبادکار اور اس کے آلہ کاروں کی تمام تر مخالفت کے باوجود ۸ جنوری ۱۸۷۷ء کو ایم اے او کالج (محمڈن اورینٹل کالج) کا سنگِ بنیاد رکھنے میں کامیاب ہوگئے جو بعد میں ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا درجہ اختیار کرگیا۔

انگریز حکومت ایم اے او کالج کے حق میں نہیں تھی کیونکہ اسے معلوم تھا کہ یہ صورتِ حال اس کے نوآبادیاتی ڈھانچے کے لیے مفید نہیں ہے کہ مسلمان اس انداز میں علم وادب میں ترقی کرجائیں کہ وہ ان کے نوآبادیاتی عزائم کے آگے سینہ سپر ہوجائیں مگر سرسید احمد خان نے مغربی استعماریت کو بغیر نشان زد کیے مسلسل مسلمانانِ ہند کی علمی، ادبی، اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی ترقی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

"سرسید احمد خاں کی انگریز حکومت کے ساتھ وفاداری کے قصوں نے اب بدنامی کی حدود چھولی ہیں لیکن سرسید احمد خاں نے اس انگریز دوستی سے کیا فوائد حاصل کیے وہ آج مسلمانوں میں جدید تعلیم اور سائنسی فکر کے فروغ کے نتیجہ سے کہیں زیادہ ہے۔"(۱۸)

مولانا الطاف حسین حالی نے سرسید کی تحریک پر جس نئی شاعری اور نثر کا آغاز کیا وہ ہرگز نوآبادیاتی سوچ کو تقویت دینے کے لیے نہیں تھی بلکہ وہ قوم کو خوابِ غفلت سے جگانا چاہتے تھے۔ وہ خواب۔۔۔ جس میں مدہوش ہوکر وہ اپنا وقار، آزادی شان وشوکت اور سب کچھ گنوا بیٹھے تھے۔ مسدس حالی اور دیوان حالی، مقدمہ شعروشاعری نوآبادیاتی دور میں ضرور سامنے آئے مگر مسلمانوں کے حق میں ان کی اہمیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔ سید احتشام لکھتے ہیں:

"حالی نے نئی بنتی ہوئی دنیا کو دیکھا۔ تھوڑے ہی دنوں میں وہ سرسید کے زیراثر آگئے اور یہ

کہنا غلط نہ ہوگا کہ بڑے خلوص اور بڑی دردمندی سے ان کے مشن کے مبلغ بن گئے۔۔۔
حالی نے اپنے شعور کی پوری قوت سے نئی راہ پر چلنے کا فیصلہ کرلیا اور عدم مقبولیت اور بدنامی سے بے پروا ہوکر نئی دھن میں مست ہوگئے۔ان کے لیے شاعری دلفریبی کا سامان نہیں رہی قومی تعمیر کا ذریعہ بن گئی۔"(۱۹)

محمد حسین آزاد نے اپنے لیکچرز اور نظموں میں نوآبادیاتی نظام کی گود میں سوئی ہوئی قوم کو جگانے کے لیے انشاپردازی کے وہ نمونے پیش کیے جنھوں نے ایک نئی طرز سے روشناس کرایا۔
معید رشیدی لکھتے ہیں:

"جب ہند اسلامی تہذیب کے دائرے میں انگریزی نوآبادیات داخل ہوئی تو فکری منظرنامہ بدلنے لگا۔۔۔قوم اور شاعری کی اصلاح کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے اس موقعے پر حالی اپنے مقدمے کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔محمد حسین آزاد اپنے لیکچرز میں نظم کی وکالت کرتے ہیں اور جدت اور ترقی کی کنجی انگریزی ادب کو بتاتے ہیں۔ان سرگرمیوں کے شعوری وغیر شعوری سیاسی ایجنٹوں کا پردہ فاش ہو چکا ہے،لیکن ان کے نتیجے میں جو نوآبادیاتی ڈسکورس قائم ہوا، وہ بحث وتمحیص کی طرف ہمیں راغب کرتا ہے۔حالی کی نیت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ وہ آرٹ کو بھی اخلاقی نظریے کی عینک سے دیکھتے ہیں۔"(۲۰)

نوآبادیاتی دور میں اپنی قوم کا مورال بڑھانا،اسے عمل پر آمادہ کرنا،سماجی،علمی،ادبی اور فکری سرگرمی پیدا کرنا اپنی جگہ ایک دشوار اور کٹھن کام ہے اور یہ اس وقت مزید مشکل ہوجاتا ہے جب کہ نوآبادیاتی حکومت مخاصمت اور دشمنی کے جذبات رکھتی ہو۔سرسید اور ان کے رفقاء کار کو یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انھوں نے اُن دگرگوں حالات میں بھی قوم کو مایوس وگمراہ اور تنہا نہیں چھوڑا بلکہ علمی وادبی سرگرمی سے اسے ابھارنے کی کوششیں جاری رکھیں۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

"اس میں کوئی شک نہیں کہ نوآبادیاتی غلبے کے عروج کے زمانے میں جن بعض دانشوروں نے انحرافی نقطہ نظر اختیار کیا ان میں شبلی نعمانی جیسے علماء بھی تھے جو تاریخ اسلام کی عظیم المرتبت شخصیتوں کی عظمت کو اپنی تصنیفات کے ذریعہ مستحکم کررہے تھے۔"(۲۱)

اگر غور کریں تو ہمیں اکبرالہٰ آبادی اور شبلی اور اس کے بعد اقبال کے نوآبادیاتی صورتحال

کے حوالے سے انحراف اور ردعمل کی کیفیت نظر آئے گی۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا نا پائیدار ہوگا (اقبال)

پریم چند پہلے فکشن نگار ہیں جنھوں نے عام آدمی کی پذیرائی کی۔انھوں نے نچلے درجے کے کسانوں اور دوسرے محنت کشوں کے مسائل خصوصاً دیہاتیوں میں آبیانہ،لگان وغیرہ کے معاملات پر پائی جانے والی بے چینی اور اس طبقے کے سیاسی شعور کو اہمیت دی۔نوآبادیاتی نظام کے خلاف وطن پرستی کے جذبات کا اظہار کرکے انھوں نے مجموعی سیاسی فضا کی عکاسی کی۔(۲۲)

اسی طرح مولانا محمد علی جوہر نے تحریک خلافت اور گاندھی جی نے انگریز حکومت سے تحریکِ عدم تعاون چلا کر ردنوآبادیات کا ساتھ دیا۔حسرت موہانی نے نوآبادیاتی حکومت اور سامراج کے خلاف شاعری قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔

رسم جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے
حب وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے (حسرت)

دیگر شعراء کے یہاں بھی نوآبادیاتی شعور نظر آتا ہے:

زمینِ حشر فانی کیا قیامت ہے معاذ اللہ
مجھے اپنے وطن کی سی زمین معلوم ہوتی ہے (فانی)

ترقی پسند تحریک نوآبادیاتی نظام کے خلاف ایک واضح نصب العین لے کر میدان میں اُتری اور ادب میں ردنوآبادیاتی تحریروں کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا۔
نوآبادیاتی دور میں تعلیمی سہولیات بھی ایسی نوعیت کی دی جاتی ہیں کہ جن سے نوآبادکار کو فائدہ پہنچتا ہو۔

مختلف طبقات کے درمیان تعلقات سیاسی حقیقت ہے جو طبقاتی علم کو جنم دیتی ہے اور اسی طبقاتی علم کو اس وقت بصیرت اور تابندگی کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے جب حربوں میں سے بہترین حربے استعمال کرنے کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ٹھوس تاریخ میں وہ حربے بدلتے رہتے ہیں لیکن اکثر

حکمت عملی مقاصد سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔[۲۳]

برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے بعد بھی مابعد نو آبادیاتی دور میں صورتِ حال زیادہ مختلف نہ رہی۔ دو آزاد مملکتوں کے قیام میں لاکھوں جانوں کا ناحق خون بہہ گیا۔

لیاقت علی خان کی شہادت کے فوراً بعد پاکستان کی سیاسی قیادت تحریکِ پاکستان کے مجاہد سیاست دانوں کے ہاتھ سے نکل کر ایسے افسروں کے ہاتھ آگئی جو برطانوی ہند میں انگریزوں کے سامراجی مقاصد کے فروغ و استحکام کی خاطر وفادار غلاموں کی طرح کام کرتے رہے تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت ایک غلام ملک کی تابعدار افسر شاہی کے غلامانہ آداب و اخلاق کے زیر اثر ہوئی تھی۔ انگریز کی غلامی پر فخر و ناز اور اپنے اہل وطن کی بود و باش اور طور اطوار سے نفرت اور حقارت ان لوگوں کا امتیازی نشان تھا۔ اپنی غلامانہ ذہنیت سے مجبور ہو کر یہ لوگ اینگلو امریکی بلاک کو پھر سے اپنا آقا و مولا بنانے میں کچھ یوں سرگرم عمل ہوئے کہ تین سال کے اندر اندر پاکستان مغربی ممالک کے ساتھ مختلف معاہدوں میں اسیر ہو کر رہ گیا۔[۲۴]

نئے عالمی تقاضوں کے تحت امریکہ نو آبادیات کا ایک جدید نظام رائج کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس کے لیے لازمی تھا کہ محکوم ممالک کے سیاسی، معاشی اور شہری سماجی ڈھانچے میں اہم تبدیلیاں لائی جائیں۔۔۔ پاکستان میں جدید نو آبادیاتی نظام کے معاشی پروگرام کی پُرامن تشکیل کے لیے ضروری تھا کہ مارشل لاء کی خدمات لی جائیں تاکہ کسی قسم کی ڈسٹربنس (Disturbance) نہ ہو اور پہلے سے موجود مزاحمتی قوتوں کو شدت کے ساتھ دبانے کے علاوہ ان کی مزاحمت کے آئینی جواز کو بھی ختم کر دیا جائے۔[۲۵]

جہاں تک پوسٹ کلونیل کلچر کے سیاق و سباق میں مطالعے کی بات ہے، تاریخ کے لیے یہ مسئلہ درپیش ہے کہ ماضی بالکل نیست و نابود ہو جائے گا یا ماضی سے جان چھوٹ جائے گی، نو آبادیاتی صورتحال سے دوچار ہونے کی ایک میراث تاریخ کا یہ تصور بھی پیش کرتی ہے نو آبادیاتی دور میں چند یادگار مراعات بھی دی گئیں، کارنامے بھی انجام دیے گئے جو کہ تاریخی ہیں مگر درحقیقت یہ صرف سامراجیت کی بقا کے لیے کیا گیا۔ ایسا کہہ کر نئی دنیا اور نئے کلچر میں تاریخ کو تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دونوں تصور سامراجیت کی وہ بے سروپا باتیں ہیں جو کہ اساطیر، فرضی اور خیالی قصے کہانیوں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔[۲۶]

تمام ثقافتیں ظاہری حقیقتوں کے مدِ نظر اصلاحات نافذ کرتی ہیں۔ متغیر خیالات کو علمی مباحث میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ نو آبادیاتی مباحث میں ''وجود'' کی تعمیر بطور سامراجی حقیقی نمائندہ مغرب کے علاوہ دوسروں کو تمثیلاتی اور تجسیمی نقطۂ نظر سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اور دوسروں کو بار بار کمتر قرار دینے کی تکرار کی۔[۲۷]

نو آبادیاتی صورتِ حال کے اختتام اور ملکوں کی آزادی کے باوجود غلامی اور نو آبادیاتی آثار ختم نہیں ہوئے کیونکہ نو آبادیاتی دور کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ مغلوب ممالک کے سماج اور سسٹم میں پنجے کی طرح گڑے ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی مکمل آزادی سے محروم لوگ نو آبادیاتی ہتھکنڈوں کے بعد بھی مابعد نو آبادیاتی دور میں اسی استحصال کی چکی میں پس رہے ہیں، غریب ابھی بھی غریب ہے، محکوم ابھی بھی محکوم ہے پسماندہ ابھی بھی پسماندہ ہے۔

جہاں تک برصغیر کے نو آبادیاتی دور کی بات ہے تو مختلف سماجی و سیاسی اور معاشی حوالوں سے اس دور میں ہندو، سکھ، مسلمان سب ایک دوسرے کے اتنے دشمن نہیں تھے جتنا کہ مابعد نو آبادیاتی دور میں اپنے وسائل کو ایک دوسرے کے خلاف استعمال کر رہے ہیں۔ نو آبادیاتی دور میں لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی ابھی بھی برقرار ہے۔ مگر اب اس میں اتنی شدت آگئی ہے کہ کچھ طاقتیں ان کو قریب دیکھ کر اس قسم کی دشمنی پر اتر آتی ہیں کہ صورتحال مثبت نہیں ہونے پاتی۔

وہ سب نعرے جو آزادی کے لیے لگائے گئے، وہ سب خواب جو آزادی کے بعد ملکی اور علاقائی ترقی کے لیے دیکھے گئے، وہ تمام ڈسکورس جو آزادی حاصل کرنے کے لیے گھڑے گئے، آزادی کے بعد نو آبادیاتی چنگل سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد پاش پاش ہو گئے، سب کچھ خاک میں مل گیا۔ مصلحت کے نام پر منافقت، اقتدار کے نام پر عوام کو غلام بنانا، سہولیات کے نام پر وسائل پر قبضہ جما لینا، ملکی معیشت کے نام پر قوم کو دیوالیہ کر کے اپنی جیبیں بھر لینا، ٹھوس اور خوبصورت نظریات کو اندر سے کھوکھلا کر دینا، تہذیب و ثقافت، معیشت و معاشرت اور سماج کو کرپشن کی آلودگی سے گدلا کر دینا، یہ سب کچھ مابعد نو آبادیاتی دور کا طرہ امتیاز ٹھہرا۔ نفرت، حسد، بے ایمانی، ناجائز خواہشات کی تکمیل، فرقہ پرستی کے نام پر قتل و غارت، اپنے نظریات دوسروں پر ٹھونسنے کے لیے دہشت گردی کرنا، یہ سب وہ حالات ہیں جن سے ہمیں گزرنا پڑ رہا ہے۔

مابعد نو آبادیات (پوسٹ کلونیلزم) میں یونیورسلزم انسانوں کے لیے ایک ایسا نظریہ ہے،

جو بظاہر تو دنیا کو گلوبل ویلج کے طور پر پیش کرتا ہے مگر اس کے پس پشت صرف ان کے مفادات کا نگران ہے جو صنعت ، سائنس، ٹیکنالوجی اور طاقت کے زور پر پوری دنیا کے وسائل پر قبضہ جمائے بیٹھے ہیں۔اور دنیا کو اپنی آنکھ سے دیکھنا چاہتے ہیں جو وہ سوچتے ہیں اسی کو درست سمجھتے ہیں۔وہ اپنے وژن کے خلاف سوچ رکھنے والوں کی نگرانی اور سرکوبی چاہتے ہیں۔

گزشتہ کئی عشروں سے عالمگیریت اور گلوبلائزیشن کے تحت پوری دنیا کو ایک گلوبل ویلج کہنے اور بنانے کی باتیں ہو رہی ہیں۔گلوبلائزیشن اور عالمگیریت نے انسانی سماج کو کیا دیا، سوائے چند خوابوں کے اور کچھ بھی نہیں۔

’’عالمگیریت۔ملٹی نیشنلز کا وہ اقتصادی ایجنڈا ہے جس کی I.M.F. اور ورلڈ بنک کے ذریعہ سے نکیل ڈال کر اقوام عالم کو اقتصادی لحاظ سے محکوم بنایا جاتا ہے۔ماضی کی مانند قوموں کو سیاسی طور پر محکوم بنانے کا قدیم طریقہ متروک قرار پایا تو: نیا دام لائے پرانے شکاری، اب اصل قوت اسلحہ کی نہیں بلکہ زر کی ہے جس سے اسلحہ خریدا جاتا ہے۔‘‘(۲۸)

گلوبلائزیشن ایک ایسا نظام ہے جس میں فرد اور مقامی طبقات متاثر ہوتے ہیں ان اداروں یا لوگوں سے جو کہ عالمی سطح پر معیشت کو کنٹرول کر رہے ہوتے ہیں۔گلوبلائزیشن ایک ایسا عمل ہے جس میں مقامی طبقات متاثر ہوتے ہیں۔اس میں ایک قوم انفرادی طور پر اپنی شناخت اور خود مختاری کھونے لگتی ہے۔عالمی سطح پر آج کے دور میں جو تعلّقات بڑھے ہیں اس سے مقتدر قوموں کی گلوبلائزیشن میں دلچسپی بڑھ گئی ہے۔قوموں کی آزادی اور خود مختاری گلوبلائزیشن کی وجہ سے داؤ پر لگی ہوئی ہے کیونکہ سرحدیں کمزور پڑ گئی ہیں۔(۲۹)

مابعد نو آبادیاتی دور میں نو آبادکار کو کسی ملک پر چڑھائی کر کے وہاں جنگ کے ذریعے اپنی پالیسیاں آزمانے کا دور نہیں بلکہ وہیں اپنے ملک میں بیٹھے بیٹھے گلوبلائزیشن کے ذریعے حکومت کی جاتی ہے۔یوں صنعت، تجارت اور سائنس و ٹیکنالوجی میں ترقی کر جانے والی مقتدر قومیں وہیں اپنی جگہ پر بیٹھیں حکمرانی کر رہی ہوتی ہیں۔اپنی پالیسیاں دوسرے ممالک پر مسلّط کر کے، وہاں کی اکانومی کو کنٹرول کر کے، ان کے ذہنوں کو مغلوب کر کے، غرض جیسے بھی ممکن ہو۔

مابعد نو آبادیاتی سوچ کے تناظر میں ادب کے مطالعہ کا مقصد مغربی ثقافت اور اس کی اقدار کی مرکزیت کو ختم کرنا ہے۔مابعد نو آبادیاتی دنیا کے تناظر سے دیکھا جائے مغربی یورپ اور امریکی

ثقافت نے فلسفہ اور تنقیدی نظریہ جن میں ادب بھی شامل ہے، کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کیا۔اور خاص طور پر وہ علاقے جن پر نو آبادیاتی تسلّط قائم تھا۔ان پر اپنے نظریات اور ثقافت کو مسلّط کیا۔(۳۰)

بلجیم، برطانیہ، فرانس اور جرمنی نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ زیادہ مہذب، طاقتور، ترقی یافتہ قومیں لوگوں کو نو آبادکار بنانے کا حق رکھتی ہیں۔تاکہ ان کو مہذب بنانے کا عمدہ نظریہ عمل میں لایا جائے اور اس سے معاشی فائدے اٹھائے جائیں۔

مغلوب ممالک کے لوگوں کو کم تہذیب یافتہ قرار دے کر ثقافتی اور علمی سطح پر اصلاحات کے نام پر نو آبادیات کا شکار کیا گیا۔

نو آبادیاتی تنقید سے مراد نو آبادیاتی ڈسکورس کا مطالعہ ہے، جو مابعد نو آبادیاتی تنقید تک پھیلا ہوا ہے۔بادشاہت، جبر و استبداد، سامراجیت ، گھٹن، ظلم، حکومت اور طاقت کے نشے میں انسانی اور اخلاقی اقدار سے بغاوت کسی بھی سماج اور اس میں پیدا ہونے والے ادب پر براہِ راست اثر ڈالتے ہیں۔مابعد نو آبادیاتی تنقید ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے آئے۔ناقدین ادب نے نو آبادیاتی صورتِ حال اور نو آبادیاتی ڈسکورس کے تحت سماج اور ادب کے مطالعے کو فروغ دیا۔

افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ میں مختلف قوموں نے نو آبادیاتی نظام کے خلاف جدوجہد کی جس کی وجہ سے مابعد نو آبادیاتی ادب اور تنقید سامنے آئی۔اور خاص طور پر جہاں نو آبادیات میں آزادی کا جذبہ پیدا ہوا وہاں مابعد نو آبادیاتی سوچ نے جنم لیا۔(۳۱)

مابعد نو آبادیاتی تنقید نو آبادیاتی تہذیب کی ترقی کے حوالے سے پیش کی گئی تھی جو کہ نظریاتی طور پر مغربی یورپی دنیا نے غیر مغربی دنیا کو نو آبادیاتی نظام میں ان کی تہذیب ثقافت کو متاثر کیا۔یہ نظریہ سب سے پہلے فرانسیسی فلسفی جوزف ارنسٹ رینان (Joseph-Ernest Renan) نے ۱۸۷۱ء میں اپنی کتاب La Réforme intellectuel et morale میں پیش کیا۔اور جرمن فلاسفر G. F. W. Hegel نے ۱۸۳۰ء میں اپنے مضمون "The African Character" میں اس حوالے سے بات کی۔

۱۹۶۱ء میں نفسیات دان، فلاسفر فرانز فینن (۱۹۲۵۔۱۹۶۱ء) Frantz Fanon نے اپنی کتاب The Wretched of the Earth میں صورتِ حال کا تجزیہ کر کے نو آبادیات کا جائزہ لیا اور نو آبادیات کی فطرت کے بارے میں بتایا۔یہ کتاب جن مضامین کا مجموعہ ہے اُن میں افریقی نیگرو

باشندوں پر فرانسیسی فوجیوں کے مظالم کی داستان رقم کی گئی ہے۔ جب نوآبادیاتی دور اپنے اختتام کو پہنچنے والا تھا تو فرانسیسی کس طرح جاتے جاتے نوآبادیاتی باشندوں کے وسائل اور خزانوں کو اپنے ساتھ لے گئے۔ فینن نے ان تمام ظلم وستم کی داستانوں کو اپنے قلم کی روشنائی سے تاریخ کا حصہ بنادیا۔ ''افتادگانِ خاک'' کے نام سے اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے حوالے سے فینن کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ فرانز فینن ایک فلسفی، ماہر لسانیات اور انقلابی کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس کا والد افریقی غلاموں کی نسل میں سے تھا۔ فینن کو فرانسیسیوں اور نازیوں سے ان کے ظلم ستم کی وجہ سے نفرت پیدا ہوگئی۔ اس نے پوسٹ کلونیلزم اور مارکسیت کا مطالعہ کیا اور تھیوریز کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کیے۔ جب وہ فرانس میں تھا تو ۱۹۵۲ء میں اس نے Black Skin, White Masks کے نام سے ایک کتاب لکھی، اس کتاب میں نوآبادیاتی حالات کا شکار ہونے کے بعد افریقہ کی صورتِ حال کا جائزہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح نوآبادکاروں نے انسان اور انسانیت کو مسائل اور غلامی ومقہوری کے شکنجوں میں جکڑا اُس نے ۱۹۵۹ء میں مرتی ہوئی نوآبادیات (A Dying Clonialism) کے نام سے کتاب لکھی۔ اِس کے علاوہ انقلابی سماج اور کلونیلزم کے حوالے سے بہت کچھ لکھا۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید میں مرکزیت نہیں بلکہ یہ عدم مرکزیت سے عبارت ہے جس کی وجہ سے اسے ردِ تشکیل یا پس ساختیات جیسے لسانی فلسفوں سے جوڑا جا سکتا ہے۔

مابعد نوآبادیاتی تنقید اور مابعد جدیدیت کے مسائل اور مباحث جزوی طور پر یکساں رہے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ مابعد نوآبادیاتی تنقید کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس نے طاقت کے اس رشتے کے بارے میں بھی آگاہی پیدا کی جو مغربی تہذیب اور تیسری دنیا کی تہذیبوں کے مابین موجود ہے اور جسے مابعد جدیدیت نے نظرانداز کیا یا یوں کہیے کہ زیادہ اہمیت نہیں دی۔ مابعد نوآبادیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت سمیت مغربی اقدار، فکری روایات اور ادب ایک تفاخرانہ نسلی تقابل کے قصوروار نظر آئیں گے۔[۳۲]

اے ایس بیات (A.S. Bayatt) (۱۹۳۶ء) نے بھی مابعد نوآبادیاتی صورت حال کا جائزہ لیا۔ اُس کا ناول possession: a ramance نوآبادیاتی صورتحال پر لکھا گیا ناول ہے۔ جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ جس میں بیات نے تاریخ کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔

پابلو نرودا (Pablo Neruda) (۱۹۰۴ء۔۱۹۷۳ء) اکثر سبز روشنائی سے لکھا کرتا تھا جو کہ امید اور خواہش کی علامت ہے۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اسے بیسویں صدی کا ایک بڑا ناول نگار ہونے کا اعزاز حاصل ہے، اس نے اپنی کتاب ''The Western Canon'' میں مغربی روایت کے بارے میں کھل کر لکھا ہے۔ وہ کیمونسٹ سوچ کا مالک تھا۔ اس نے ردِ نوآبادیات کی بات کی، چلی میں نوآبادیات اور خصوصاً امریکہ کے حوالے سے اپنے تحفّظات کا اظہار کیا۔

۱۹۷۸ء میں Edward Saïd نے اپنی کتاب Orientalism میں نوآبادیاتی صورتِ حال کا تنقیدی جائزہ پیش کیا۔

ایڈورڈ سعید (Edward Said) (۱۹۳۵ء۔۲۰۰۳ء) باپ کی طرف سے امریکی شہریت رکھتا ہے، اس کا بچپن یروشلم میں گزرا جہاں وہ امریکی اور انگریزی سکولوں میں پڑھتا رہا۔ وہ فلسطین امریکن لٹریری تھیوری کے حوالے سے جانا پہچانا نام ہے۔ ۱۹۶۳ء میں وہ کولمبیا یونیورسٹی میں چلا گیا جہاں ۱۹۹۱ء میں وہ انگریزی کا پروفیسر بن گیا۔ کلچرل نقاد کے طور پر ۱۹۷۸ء میں اس کی کتاب شرق شناسی (Orientalism) سامنے آئی۔ اورینٹلزم ایڈورڈ سعید کے نوآبادیاتی ادب کے مطالعہ سے تعلّق رکھتی ہے۔ اُس نے فلسطین کے حوالے سے ثقافت، موسیقی اور سیاست کے حوالے سے اپنی تھیوری پیش کی۔ اس نے امریکہ پر دباؤ ڈالا کہ اسرائیل فلسطینیوں کو تمام انسانی حقوق فراہم کرے۔ وہ فلسطینیوں کے لیے برابر کے سیاسی اور انسانی حقوق کی بازیابی کے لیے وکالت کرتا رہا۔ اس نے اُن عربوں اور مسلمانوں کے رویے پر بھی تنقید کی جو کہ اپنے لوگوں کے حقوق کے خلاف رویہ رکھتے ہیں۔[۳۳] اُس کی اہم مطبوعات میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں:

The World, the Text, and the Critic (1983)
Nationalism, Colonialism, and Literature:Yeats and Decolonization (1988)........Culture and Imperialism (1993),،
Humanism and Democratic Criticism (2004)

ایڈورڈ سعید کے اثرات مابعد نوآبادیاتی تنقید پر اساسی نوعیت کے ہیں۔ اسے اس کام کے لیے ترغیب آزادیٔ فلسطین کے مقصد کے ساتھ شدید سیاسی وابستگی سے ملتی رہی۔ فوکو کا یہ ممتاز ترین امریکی شاگرد اس کی لطشیائی پس ساختیات میں دلچسپی رکھتا تھا، کیونکہ اس کی مدد سے وہ ڈسکورس کی تھیوری کا تعلّق حقیقی سیاسی اور سماجی جدوجہد سے جوڑ سکتا تھا۔ مغربی ڈسکورس کو چیلنج کر کے ایڈورڈ سعید

فوکوہی کے نظریات کی منطق کا تتبع کرتا ہے یعنی کوئی بھی ڈسکورس ہر زمانے کے لیے معین نہیں ہے۔(۳۴)

فلاسفر اور نظریہ ساز گائتری سپائی وک Gayatri Chakravorty Spivak (پیدائش ۱۹۴۲ء) مابعد نوآبادیاتی نقاد ہے جس نے مابعد نوآبادیات کا سوشل فنکشن کے حوالے سے مطالعہ کیا۔ ۲۰۱۳ء میں اسے تنقیدی نظریہ ساز اور ماہر تعلیم ہونے کی وجہ سے آرٹ اور فلسفے کا کیوٹو پرائز (Kyoto Prize) دیا گیا۔ اس نے گلوبل دینا کو مدنظر رکھتے ہوئے انٹلکچول کلونیلزم کے خلاف انسانیت اور انسانی حقوق کی بات کی۔ اس حوالے سے اسے انڈیا میں بھی پدما بھوشان ایوارڈ سے نوازا گیا۔

۱۹۹۷ء میں انڈین آرٹ ہسٹورین R.Siva Kumar نے متنی جدیدیت (contextual Modernism) کا نظریہ پیش کیا جو کہ بعد میں پوسٹ کلونیلزم میں ایک اہم فعال عنصر کے طور پر شامل ہو گیا۔

ہومی کے بھابھا (Homi K. Bhabha) (پیدائش ۱۹۴۹ء ممبئ انڈیا) تھیوری آف آئیڈیاز، اور لٹریچر، پوسٹ کلونیلزم ور پوسٹ سٹر کچرلزم کے حوالے سے لچسپی رکھنے والا انڈین فلسفی ہے جو کہ انگریزی اور امریکی زبان وادب کا پروفیسر رہا ہے۔ پوسٹ کلونیل مطالعات کے حوالے سے اس کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ہاورڈ یونیورسٹی میں ہیومینیٹیز سنٹر میں ڈائریکٹر رہا۔ بھابھا نے اپنی تھیوری میں نوآبادکاروں کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا کہ وہ کس طرح طاقت کا استعمال کرتے ہیں۔

ہومی کے بھابھا نے اپنے مطالعات میں لاتعداد اصطلاحات اور تصورات کو تشکیل دیا جیسا کہ Mimicry (نقالی، اندھی تقلید)، hybridity (خلط ملط کرنا)، difference (تفریق) اور ambivalence (ابہام)۔ ہومی بھابھا نے نوآبادکاروں اور ان کی طاقت کے خلاف نوآبادیاتی باشندوں کی مزاحمت کے تناظر میں ان اصطلاحات کو استعمال کیا اور ان کی تشریح کی۔ (۳۵)

انیسویں صدی کے آخر میں یورپ کی نوآبادیاتی لابیوں نے خفیہ سازش یا پھر عوامی حمایت کے ساتھ قوم کو زیادہ سے زیادہ علاقہ حاصل کرنے کی دور میں لگایا اور زیادہ سے زیادہ دیسی لوگوں کو سامراجی خدمت میں آنے پر مجبور کیا۔ اور اپنے ملک میں اس عمل کے خلاف تقریباً تمام رکاوٹیں دور کیں۔ تاہم مدافعتیں ہمیشہ موجود تھیں چاہے وہ کتنی ہی نحیف ہوں سامراجیت کا تعلق نہ صرف تسلّط اور غلبے سے ہے بلکہ یہ ایک مخصوص توسیع پسندانہ آئیڈیالوجی پر بھی کاربند ہے۔۔۔ توسیع صرف اس لیے اس قدر حیرت انگیز نتائج کے ساتھ واقع ہو سکی کیونکہ یورپ اور امریکہ میں کافی.... عسکری،

اقتصادی، سیاسی اور ثقافتی.... طاقت موجود تھی۔(۳۶)

جب مغرب نے اپنے عسکری، ثقافتی اور اقتصادی تسلّط کو ناگزیر سمجھنا شروع کیا تو نوآبادیوں میں مغرب مخالف جذبات ابھرنا شروع ہو گئے۔ انگریزی نوآبادیات جو کہ ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر تک اپنے پنجے مضبوطی سے گاڑ چکی تھی، اپنی ثقافت کو اپنی فتح کی دلیل سمجھنے لگ گئی۔ بقول سیلے (seeley):

> ''ہم یورپ والے خاصے متفق ہیں کہ مغرب کی تہذیب کا نیوکلیئس تشکیل دینے والا سچائی کا خزانہ صرف برہمنی باطنیت بلکہ رومن روشن خیالی (جو قدیم سلطنت نے اقوام یورپ کو منتقل کیا) سے بھی زیادہ مستحکم ہے۔''(۳۷)

پہلی جنگِ عظیم نے نوآبادیاتی نظام پر کوئی اثر نہ ڈالا جبکہ دوسری عالمی جنگ کے بعد ساری نوآبادیاں ختم ہو گئیں۔ بقول ایڈورڈ سعید:

> ''بعد از نوآبادیاتی واقعات نے ہم پر ایک زیادہ وسیع اور کشادہ تعبیر لاگو کی۔''(۳۸)

مابعد نوآبادیاتی صورت حال میں آزادی اور حقوق کی نوعیت عام آدمی کے لیے زیادہ تبدیل نہیں ہوئی، مہابیانیہ تبدیل ہوا ہے، سامراجیت نہیں۔ عوام ابھی تک آؤٹ سائیڈر اور تماشائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ بقول نوام چومسکی:

> ''سیاسی اقلیم میں معروف نعرہ ہے ''لوگوں کو، لوگوں کے ذریعے، لوگ کے لیے حکومت میں عوامی حاکمیت اعلیٰ، تاہم عملی فریم ورک بالکل مختلف ہے۔ عملی فریم ورک یہ ہے کہ عوام کو خطرناک دشمن تصور کیا جاتا ہے انھیں ان کی اپنی بھلائی کے لیے قابو کرنا پڑتا ہے۔ یہ مسائل صدیوں پرانے ہیں سترہویں صدی کے انگلینڈ میں اور ایک صدی بعد شمالی امریکی نوآبادیوں میں اولین جدید جمہوری انقلابات جتنے پرانے۔''(۳۹)

یعنی امیر اقلیت، اکثریت پر حکومت کرنا اپنا حق سمجھتا ہے۔

صنعتی انقلاب کی ترقی سے قبل یہ کہا جاتا تھا کہ ظالمانہ طرز کی حکومتوں کو بہت ہی تھوڑے لوگوں کی حمایت حاصل ہوتی ہے اور یہ کہا جاتا تھا کہ جمہوری حکومتوں کو عوام کی بڑی اکثریت کی تائید حاصل ہو جائے گی۔۔۔ جمہوریت اس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے کہ عوام کی تعداد سے وہ بنتی ہے اور ان عوام کی تعداد افراد کے اتحاد کے ساتھ بدلتی رہتی ہے کہ کسی مقررہ وقت پر وہ اکثریت رکھتے ہیں۔

اخلاقی رائے عامہ جو اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب تک کہ مقاصد اور اعتقادات میں یکسانیت رہتی ہے تو وہ بظاہر جمہوریت سے عاری ہوتی ہے اور مطلق العنان ریاستوں کی جان ہے۔ (۴۰)

نو آبادیاتی تنقید میں جب تجزیہ و مطالعہ کیا جاتا ہے تو اس دور کے تہذیبی و ثقافتی عوامل کو مدنظر رکھا جاتا ہے کہ جب کہ مغربی ممالک نے بیشتر ایشیائی ممالک کو اپنی نو آبادیات بنایا تھا۔ وہاں کس طرح یورپ نے مقامی لوگوں کے زبان و ادب، کلچر، اقدار اور رسم و رواج کو متاثر کیا، کئی مغربی ممالک کے اثرات اتنے دیر پا تھے کہ آزادی کے بعد بھی ان سے چھٹکارا نہ پایا جا سکا۔

مابعد نو آبادیاتی تنقید دراصل اُن ثقافتی اور لسانی کوڈز (نشانات) کو سامنے لاتی ہے جن کی مدد سے کسی نو آبادیات کی ثقافت اور زبان پر قبضہ کر کے اسے نو آبادکار کے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کیا کیا گیا ہو۔ چونکہ ثقافت اور زبان کسی بھی قوم کے لیے بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے اور اگر ان کو کمتر قرار دے کر باور کرایا جائے کہ نو آبادکار یا یورپی تہذیب و ثقافت، یورپی علوم زیادہ معتبر اور مستند ہیں، تو ظاہر ہے پھر نو آبادیات میں مغلوب قوموں کا اپنے پاؤں پر کھڑا رہنا اور بحیثیت الگ زبان اور ثقافت کے اپنا تشخص برقرار رکھنا مشکل ہو جائے گا۔ نو آبادیاتی ادوار میں یہی کچھ کیا گیا اور مابعد نو آبادیاتی دور میں بھی اسی بات پر زور دیا جاتا ہے کہ یورپ، امریکہ وغیرہ کی ثقافت اور زبان کو جاننا اپنانا زیادہ سودمند ہے۔ زبان اور ثقافت کا یہ تصور نو آبادیاتی دور کی دین تھا جو کہ ابھی تک کسی نہ کسی شکل میں نو آزاد ممالک کے باشندوں کے ذہنوں پر مسلّط کر دیا گیا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

١۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، مرتبہ ڈاکٹر قاضی عابد، ملتان، شعبۂ اُردو: بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵

2- A history of literary criticism: from Plato to the present / M. A. R. Habib, BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:737,738

۳۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، لاہور طیب پبلشرز، ص ۲۴۳

۴۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۴، ۶۵

۵۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص ۴۳

Orignal Text:

How much "serious consideration" the ruler ought to give proposals from the subject race was illustrated in Cromer's total opposition to Egyptian nationalism. Free native institutions, the absence of foreign occupation, a self-sustaining national sovereignty: these unsurprising demands were consistently rejected by Cromer.

Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin, page:38

۶۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، ص ۴۵

Orignal Text:

Cromer makes no effort to conceal that Orientals for him were always and only the human material he governed in British colonies. "As I am only a diplomatist and an administrator, whose proper study is also man; but from the point of view of governing him," Cromer says, ". . . I content myself with noting the fact that somehow or othe' the Oriental generally acts, speaks, and thinks in a manner exactly c ɔposite to the European."'

Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin, page:39

حواشی:۱۸۸۲ء میں جب انگلستان نے جب اعرابی پاشا کی بغاوت کو کچل کر مصر پر قبضہ کر لیا اور ۱۹۰۷ء میں انگلستان کا نمائندہ اور مصر کا مالک ایویلائن بیرنگ لارڈ کرومر Evelyn Baring (also known as "Over-baring"), Lord Cromer تھا۔

بالفور(Arthur James Balfour) ایک برطانوی سیاست دان تھا جو ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۵ء تک برطانیہ کا وزیر اعظم رہا، جو اس سے پہلے برطانیہ کا وزیر داخلہ بھی رہا۔

https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Balfour

۷۔ ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، ص ۴۶

۸۔ لندن کی ایک رات۔ نو آبادیاتی مطالعہ از عتیق اللہ مشمولہ سجاد ظہیر۔ ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک۔ از گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۷۷

۹۔ مولا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۷

۱۰۔ باری علیگ، کمپنی کی حکومت، ص ۲۹۱

۱۱۔ حسن ریاض، سید، پاکستان ناگزیر تھا، کراچی یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۸۷ء، بار پنجم، ص ۴۶

۱۲۔ رام منوہر لوہیا، شہری آزادی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، بار دوم، ۱۹۴۱ء، ص ۸۳

۱۳۔ روش ندیم، ڈاکٹر، ہندوستان اور یورپ میں نا آبادیات کا تاریخی پس منظر، مشمولہ: الماس، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی سندھ، شمارہ ۱۴، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳۸

۱۴۔ طفیل احمد، سید، حکومت خود اختیاری اور ہندو مسلم مسئلہ کا حل، علی گڑھ، ولایت منزل، ۱۹۴۰ء بار سوم، ص ۱۳۵

۱۵۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، لاہور، غضنفر اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، اشاعت دوم، ص ۲۹

۱۶۔ بڑھتے فاصلے: ہندوؤں مسلمانوں کے تعلقات، ادارہ انقلاب، ۱۹۸۸ء، ص ۸۷) بحوالہ جدیدیت کے بعد از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۴۹۷

۱۷۔ عبدالحق، مولوی، سرسید احمد خاں، حالات و افکار، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۷۶

۱۸۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، ص ۶

۱۹۔ احتشام حسین، سید، مقدمہ شعر و شاعری مشمولہ: سید احتشام حسین اردو کا نمائندہ ترقی پسند نقاد، مرتبہ قیصرہ نواز، شعبہ اردو، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۸

۲۰۔ مُعید رشیدی، غزل کا وجودیاتی اور علمیاتی مسئلہ، مشمولہ ارمغان سلیم اختر مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی، ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۲۱۱

۲۱۔ ابوالکلام قاسمی، مغربی نو آبادیات سے پیدا شدہ مسائل پر اقبال کا ردِ عمل، مشمولہ جرنل آف ریسرچ، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، شمارہ ۱۹، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳

۲۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور عصری آگہی، مشمولہ: تخلیقی ادب، شمارہ ۸، نمل یونیورسٹی اسلام آباد، ص ۳۷۵

۲۳۔ پاؤلے فریرے، پیڈ گوجی آف ہوپ، مترجمہ ارشاد احمد مغل، لاہور بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص ۹۱

۲۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۲، ص ۴۱

۲۵۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء، ص ۶۲

26- Stephen Slemon, Post-Colonial Allegory and the Transformation of History, Journal of Commonwealth Literature, page 158

Orignal Text:

27- History goes beyond the simple binary of either redeeming or annihilating the past. One of the legacies of the colonial encounter is a notion of history as "the few privileged monuments"13 of achievement, which serves either to arrogate "history" wholesale to the imperial centre or to erase it from the colonial archive and produce, especially in New World cultures, a condition of "historylessness", of "no visible history".14 Both notions are part of the imperial myth of history.

31 Edward Said, in Orientalism, 1978; rpt. New York: Vintage, 1979, p. 67 notes that

Orignal Text:

"...all cultures impose corrections upon raw reality, changing it from free-floating objects into units of knowledge"; but in the discourse of colonialism, the construction of the self as actuating agent of the imperial centre requires the figuration and allegorical transformation of the "other" into an inferior repetition of the self.

۲۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور جدید ادبی رجحانات، مشمولہ: خیابان، شعبۂ اُردو، پشاور یونیورسٹی پشاور، ۲۰۰٦ء، خزاں، ص ا

29- key concept in post-colonial studies by bill ashcroft, gareth griffiths and helen tiffin, routledge, london and new york, 2004, page 110)

30- David Carter, literary theory, Cox & Wyman, Reading, 2006, p:115

Orignal Text:

"For the purposes of the study of literature the most relevant concern of postcolonial thought has been the decentralisation of western culture and its values. Seen from the perspective of a postcolonial world, it has been the major works of thought of Western Europe and American Culture that have dominated philosophy and critical theory as well as works of literature throughout a large part of the world, especially those areas which were formerly under colonial rule."

31- A history of literary criticism: from Plato to the present / M. A. R. Habib, BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:738

Orignal Text:

Postcolonial literature and criticism arose both during and after the struggles of many nations in Africa, Asia, Latin America (now referred to as the "tricontinent" rather than the "third world"), and elsewhere for independence from colonial rule

۳۲۔ رامن سیلڈن، پیٹر ڈوسن، مابعد نو آبادیات ایک تعارف مترجمہ سید امتیاز احمد، مشمولہ: مابعد جدیدیت نظری مباحث، مرتبہ ناصر عباس نیر لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۲۴۰

33- https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Said

۳۴۔ رامن سیلڈن، پیٹر ڈوسن، مابعد نو آبادیات ایک تعارف مترجمہ سید امتیاز احمد، مشمولہ: مابعد جدیدیت نظری مباحث، مرتبہ ناصر عباس نیر لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۲۴۱، ۲۴۲

35- https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_K._Bhabha

Orignal Text:

"He has developed a number of the field's neologisms and key concepts, such as hybridity, mimicry, difference, and ambivalence. [1] Such terms describe ways in which colonised peoples have resisted the power of the coloniser, according to Bhabha's theory"

۳٦۔ ثقافت اور سامراج، ایڈورڈ سعید مترجمہ یاسر جواد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء، ص ۱٦۴

۳۷۔ ایضاً

۳۸۔ ایضاً، ص ۱٦۱

۳۹۔ ناؤم چومسکی، سرکش ریاستیں، مترجمہ محمد احسن بٹ، لاہور جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۱

۴۰۔ جان ڈیوی، آزادی اور تہذیب، مترجمہ عبادت بریلوی، لاہور، اردو مرکز، ۱۹٦۰ء، ص ۱۸۲

John Dewey, Freedom and Culture, G. P. Putnam's Snons, N. Y. 1939

تاریخیت/نوتاریخیت

* جدید تحقیق اور تاریخی لسانیات ادب اور زبان کے مطالعہ کے لیے تاریخ کے مطالعہ پر زور دیتے ہیں (تاریخیت کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کسی بھی دور کے ادب کو سمجھنے کے لیے اس دور کی تہذیبی وثقافتی اقدار اور رسم ورواج کو کو سمجھنا اور مختلف ادوار کے تناظر میں ادب کا مطالعہ اور تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کہ اب متروک ہو چکے ہیں یا جن کے معانی سیاق وسباق کے حوالے سے اب وہ نہیں رہے جو پہلے تھے، تاریخیت کے تناظر میں ادب کا مطالعہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔)

اس حوالے سے بہت سے مسائل اور مباحث بھی سامنے آئے کہ تاریخیت کے ذریعے کسی ادب سے جو معانی اخذ کیے جارہے ہیں کیا پتہ وہ درست بھی ہیں یا نہیں۔ ماضی یا تاریخیت کا مطالعہ جدید دور میں ہمارے ادب کی تفہیم کے لیے کارآمد ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔

تاریخ کیا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا واسطہ ہر انسان اور صاحب شعور کے ساتھ پڑتا ہے۔ ہر شخص، ہر قوم، ہر ملک، کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ جو انسان اپنی تاریخ یاد رکھتا ہے، اس سے سبق حاصل کرتا ہے تو وہ مستقبل میں کئی غلطیوں سے بچ سکتا ہے۔ جس طرح انسان اور تاریخ کا آپس میں گہرا تعلق ہے اسی طرح ادب اور تاریخ کا بھی آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی معاشرت کے ساتھ ساتھ ادب کا بھی تاریخی حوالے سے جائزہ لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات ادب کے مطالعہ اور تنقید کے لیے ہمیں ادیب کے حالات زندگی جاننے پڑتے ہیں اور کبھی اُس ادیب کے اُس دور کا جائزہ لیا جاتا ہے جس دور یا حالات میں وہ زندہ رہا اور جن حالات یا ادوار نے اُس سے ادب

تخلیق کروایا۔

لیسنگ، ہرڈر، ڈی سٹیل، سانت بیو اور طین نے ادب کی جانچ پرکھ اور تفہیم کے لیے تاریخی اور سماجی پس منظر کی بات کی۔

طین کے تنقیدی خیالات کے مطابق ہمیں ان اسباب کو تلاش کرنا چاہیے جو اس تخلیق کا اصل محرک تھے اور یہ اسباب ہمیں اس آدمی، اس کے گردوپیش وماحول میں اور اس دور میں ملیں گے، جب وہ زندہ تھا اور ادب تخلیق کر رہا تھا۔ نسل ماحول اور زمانے کے مطالعے سے ہم قدیم ادب کو، ماضی کے ادب کو سمجھ سکتے ہیں۔ اگر ہم نے ان تینوں چیزوں کا اندازہ لگا لیا تو ہم آئندہ دور کی تہذیب کے خدوخال کا بھی اندازہ لگا سکیں گے۔ طین کے نظریہ تنقید کے مطابق ایک نظم یا ایک ناول کسی بڑے آدمی کی خودنوشت ہوتی ہے۔ اور اسی میں تاریخ دانوں سے زیادہ ہدایت بہم پہنچانے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ طین کا اثر ادب کے مطالعے اور خصوصیت کے ساتھ ادبی تاریخ کے مطالعے پر گہرا ہے۔ [1]

ادب روح عصر سے تازہ سانسیں وصول کرتا ہے ہر ادیب زمانے اور ماحول سے اثرات قبول کر کے ادب تخلیق کرتا ہے۔ ادیب اپنے زمانے کے مسائل اور رجحانات کو خوبصورت لفظوں اور لطیف پیرائے میں اپنے فن میں منعکس کرتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی ادیب اور اس کے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس دور کے تاریخی معاشرتی، سیاسی اور سماجی حالات کو مدنظر رکھا جائے۔ افلاطون نے اس حوالے سے ادب کو دیکھنے اور پرکھنے کی پہلی کوشش کی۔ اس نے ادب کا تعلق زندگی سے جوڑا۔ پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''شاعری تاریخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور اہم ہے کیوں کہ شاعر عمومیات کو پیش کرتا ہے، عالم گیر خصوصیات کو پیش کرتا ہے اور تاریخ تفصیلات اور منفردات کو، عالمگیر خصوصیات کے یہ معنی ہیں کہ کسی بھی ایسے کردار کو پیش کیا جا سکتا ہے جو ایک خاص حالت میں امکانی چیزوں کا اظہار کرے۔''[2]

طین نے ادب کے تاریخی پہلو کو زیادہ اہمیت دی۔ اُس تنقیدی اصولوں کو سائنسی انداز میں ڈھالنے کی بات کی۔ طین نے ادبی تنقید کے حوالے سے بیک وقت ادب اور تاریخ کو ملحوظ خاطر رکھا۔ وہ سانت بیو سے متاثر تھا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''سنیت بیو اور مادام دی استیل دونوں کے ہاں تاریخی رجحان ملتا ہے سنیت بیو کے

رجحان میں ذاتی اور سوانحی عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اُس کے شاگرد طین نے اس کے نظریات سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے تاریخی اور سماجی اثرات پر زیادہ زور دیا ہے۔"(۳)

طین کے خیال میں ادب کو جاننے پرکھنے کے لیے تاریخ کا حوالہ نہایت ضروری ہے، کسی دور کے اخلاقی، تہذیبی و معاشرتی اور ثقافتی حالات کا اثر لازمی طور پر ادیب اور اس کے تخلیق کردہ ادب پر ہوتا ہے۔ طین کے تاریخی نظریے پر روشنی ڈالتے ہوئے متعلق یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

"طین کے نظامِ خیال میں سائنس کا سا لزوم پیدا ہو گیا تھا۔ اس کے نزدیک انگریزی ادب انگریزی نسل اور انگلستان کی آب و ہوا اور وہاں کے خاص تاریخی احوال کا نتیجہ ہے۔ شیکسپیئر، ملٹن اور براؤننگ بعض مخصوص حالات سے وجود میں آئے۔ اسی طرح رائیسن کا ڈرامہ اور شاعری فرانسیسی نسل، فرانس کی آب و ہوا اور اٹھارویں صدی کے تاریخی احوال کا عطیہ ہے۔"(۴)

طین کے مطابق ادب تاریخ اور ماحول کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادب جو اپنے عہد سے کٹا ہوا ہو قبول عام حاصل نہیں کر سکتا اور کسی بھی ادب کی تفہیم کے لیے اس دور کے ذہنی اور شعوری کیفیات کو سمجھنا ضروری ہے۔ طین "فلاسفی آف آرٹ" میں ادب اور ماحول کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"ہر شخص جانتا ہے کہ فن کار ایک گروہ کا فرد ہوتا ہے جو بہر حال اس سے بڑا ہوتا ہے اور تمام فن کار جزوی طور پر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں۔"(۵)

طین کے نظریہ تاریخ اپنی جگہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ مگر تاریخ اور سوانح سے ہٹ کر تنقید کرنے والوں نے اسے رد کر دیا۔ مگر تمام تر اعتراضات کے باوجود تاریخی نظریہ اپنی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے سراہا جاتا رہا۔

ادب رُوحِ عصر کی نمائندگی کرتا ہے یا تاریخ کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ادب جو بھی تخلیق ہوتا ہے وہ ماضی کا حصہ بننے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا حصہ بنتا رہتا ہے کیونکہ ہر لمحہ جو حال سے تعلق رکھتا ہے گزرنے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اسی لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ اور ادب کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اسی طرح کسی بھی قوم یا علاقے کا ادب وہاں کی تہذیب و ثقافت سے علیحدہ نہیں رہ سکتا اور تہذیب و ثقافت کی جڑیں تاریخ تک پھیلی ہوئی ہوتی ہیں، کیونکہ

روایات کا تعلق ماضی سے ہوتا ہے۔ ادب کا کچھ حصہ ایسا ہوتا ہے جو کہ تاریخ سے تعلق رکھتا ہے اور کچھ حصہ تاریخ سے متعلق نہیں ہوتا۔ مگر تاریخی تنقید ادب کی تشریح و توضیح کے لیے تاریخ میں ضرور جھانکتی ہے وہ تاریخ دور کی بھی ہو سکتی ہے اور شاعر کی بھی، زبان کی بھی ہو سکتی ہے اور ثقافت کی بھی۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"ادب تاریخ کا زائیدہ ہے اور ادب کا وہی مطالعہ صحیح اور مناسب ہے جو تاریخی اور سماجی تناظر کے ساتھ کیا جائے۔"(۶)

تاریخیت سوچنے کا ایک ایسا انداز ہے جس میں کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے، یعنی تاریخی دور کا، جغرافیائی جگہ کا یا مقامی کلچر کا۔ ساٹھ کی دہائی میں سامنے آنے والی ساختیاتی تنقید اور اس کے بعد پس ساختیات کے نظریے نے نئی تنقید کو اپنا ہدف بنایا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ساختیات پس ساختیات کے بعد ردِ تشکیل نے بھی زیادہ تر متن ہی پر زور دیا۔ اس طرح لسانیات، اور متن پر انحصار کرنے والی تنقید کے خلاف جس نے بغاوت کا علم بلند کیا وہ نئی تاریخیت کا نظریہ تھا۔

۱۹۹۱ء کے ادبی نوبل پرائز یافتہ لاطینی امریکہ کے شاعر اور مضمون نگار اوکتاویو پاز شاعر اور قاری کے بجائے زبان کو نظم کا اصل مصنّف قرار دیتا ہے۔ اس کے بارے میں قمر جمیل لکھتے ہیں:

"اکتاویو پاز کہتا ہے کہ انسان کی فطرت ہی نے تاریخ، تہذیب اور آرٹ میں رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ جدید تہذیب کی بنیاد ماضی پر نہیں بلکہ تبدیلی پر ہے۔۔۔ نظم ایک ایسی تخلیق ہے جو زبان، آہنگ شاعر کے ایقان اور شاعر اور معاشرے کے کسی غلبہ پا جانے والے خیال سے پیدا ہوتی ہے۔ نظم کی تخلیق میں ایک مخصوص تاریخ اور معاشرہ کارفرما ہوتا ہے۔"(۷)

فوکو کے نظریات نے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ میشل فوکو نے نظامِ فکر کی تاریخ کے نام سے اپنے فلسفے کو اُجاگر کیا۔ وہ روایتی فلسفہ اور تاریخ سے الگ نظریہ رکھتا ہے۔ وہ نطشے سے زیادہ متاثر تھا مگر اس پر کسی حد تک مارکس اور فرائیڈ کے اثرات بھی تھے۔ وہ اپنی فکر کو انٹلکچول تاریخ سے الگ شناخت دلوانا چاہتا تھا۔

ژاں پال سارتر ادب اور تنقیدی نظریات میں تاریخ کو اہمیت دیتا ہے۔ قمر جمیل سارتر کے خیالات کے بارے میں لکھتا ہے:

"کوئی مصنّف تاریخ سے باہر چھلانگ نہیں لگا سکتا نظریہ سے وابستگی (Commitment)

کا مطلب ہی یہ ہے کہ اقدار کی حمایت کی جائے اور لکھنے والا اپنی پوری انسانی سچویشن اور اس کی مجموعیت کو پیش نظر رکھے۔"(۸)

مابعد نوآبادیاتی حوالے سے جب بھی ادب کا مطالعہ کیا جائے گا تو ضروری ہے کہ کسی نوآبادیاتی عہد کی بات ہوگی اور اس مطالعہ کے لیے لازمی طور پر ہمیں تاریخ اور ماضی کے جھرونکوں سے پیچھے کی جانب دیکھنا ہوگا۔

مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوگی۔ اس لیے حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیومالائی قصوں کا ان سب کو ماضی کی طرف مراجعت کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔۔۔ماضی کے مفروضات اور مسلمات ثقافتی یا ادبی متن کے طور پر نمودار ہوتے ہیں۔(۹)

ابوالکلام قاسمی، اختر الایمان کی ایک نظم کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے۔ چوک میں جس دن پھول
بڑے سڑتے تھے۔ خونی دروازے پر شہزادوں کو پھانسی کا اعلان ہوا
تھا۔ یہ یدنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے۔ دلی کی گلیاں ویسی ہی آباد شاد ہیں سب۔
جب نسخہ کھلتا ہے۔ ۱۸۵۷ء جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء آجاتا ہے۔۔۔

اس متن میں تاریخیت کی کارفرمائی واضح ہے مگر یہ تاثر محض تاریخیت نہیں بہت اہم تاریخی اور ثقافتی متن کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔"(۱۰)

جارج ولہیم فریڈرک ہیگل (Hegel Georg Wilhelm Friedrich) (۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) نے بتایا کہ کوئی بھی انسانی معاشرہ اور تمام انسانی سرگرمیاں: سائنس، آرٹ یا فلاسفی اُس معاشرے کی تاریخ کی روشنی میں متعین کی جاتی ہیں۔ اور ان کا ثقافتی اور ادبی اثاثہ ان کی تاریخ سے اخذ کیا جاتا ہے۔

ویسر (H. Aram Veeser) کی کتاب The New Historicism ۱۹۸۹ء میں سامنے آئی۔ ویسر اس کتاب کے تعارف میں لکھتا ہے:

"ادبی تجزیے کے نتائج اخذ کرتے ہوئے نوتاریخیت اور ہیئت آپس میں متصادم بلکہ متضاد

ہیں۔ کیونکہ ہیئت پسندی تاریخ کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ نوتاریخیت کھوکھلی ہیئت پسندی کو جھنجھوڑتے ہوئے تاریخی عنصر کو ادبی تنقید میں شامل کرتی ہے۔"(۱۱)

ویسر نے تاریخ کو ہیئت پر ترجیح دی ہے۔ اس کے خیال میں ادب کی تاریخ ہی ادبی روایت کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ ویسر مزید لکھتا ہے:

"تاریخی نقاد ثقافت کو بیان کرنے کے طریقوں کو تاریخ سے اخذ کرتا ہے۔"(۱۲)

ویسر Wichita state university میں انگلش کے اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔ وہ تاریخ اور نوتاریخیت کے حوالے سے لکھتا ہے:

نوتاریخیت تاریخ کے مختلف ادوار میں مستحکم تخلیق کاری کا سراغ دیتی ہے اور زیادہ تر نشاۃ ثانیہ کے فنکاروں نے بنیادی موضوعات اور اس کے متعلقات کو تشکیل دیا۔(۱۳)

The New Historicism ایک ایسی کتاب ہے جس کا موضوع تاریخیت اور نوتاریخیت ہے۔ اس کتاب میں مختلف لوگوں کی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔

سٹیفن گرین بلاٹ کے انٹروڈکشن کے بعد ویسر نے کلچر کی شعریات، کلچر کی شعریات اور سیاسیات، مارکسیت اور نوتاریخیت، انگلش رومانویت اور کلچرل پروڈکشن، برطانیہ میں انیسویں صدی میں تاریخی شعوریت کی تشکیل میں ماضی، امیج، ٹیکسٹ اور اوبجیکٹ کا شعور، تاریخی ورثے کے لیے جدوجہد، ایسے لم آف انتی ئس (The Asylum of antaes)، تانیثیت اور نوتاریخیت، کوآپٹیشن، نوتاریخیت اور پرانے موضوعات، قوم اور مثالی معاشرہ، ادبی تنقید اور نوتاریخیت کی سیاسیات، لوکل نالج کی حدود، نوتاریخیت: سیاسی معاہدہ اور مابعد جدید نقاد، نوتاریخیت ایک رائے۔(۱۴)

کتاب کے انٹروڈکشن میں نوتاریخی تنقید اور متن کے حوالے سے ویسر لکھتا ہے: نوتاریخی نقاد اس بات کو دریافت کرتا ہے کہ کوئی بھی متن سماج کے اندر مختلف تبدیلیوں کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اُس سماجی بہاؤ کو ایک اور نقطہ نظر فراہم کرتا ہے لیکن ایسا کرنے کے لیے اُس لکھت یا متن کا اُس سماج کے اندر ایک معتبر نام ہونا اُس کی کامیابی میں اضافے کا باعث بنتا ہے اور اسی سے سماج میں اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔(۱۵)

اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Jay Greenblatt) ۷ نومبر ۱۹۴۳ء میں بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کا شمار نوتاریخیت کے بانیوں میں سے ہوتا ہے۔ ثقافتی شعریات (cultural poetics)

کے حوالے سے جب اس کا کام سامنے آیا تو اس کے کام کے اثرات ادب اور تنقید پر ظاہر ہونے لگے۔ ۱۹۸۰ء میں اس نے نوتاریخیت کی اصطلاح روشناس کرائی۔ اس نے نوتاریخیت کے حوالے سے بے شمار مقالات اور کتابیں مرتب کیں۔ وہ ادبی ثقافتی جرنل Representations کا معاون بانی (co-founder) بھی تھا۔ اس میں نوتاریخیت کے حوالے سے مضامین اور مقالات شائع کیے جاتے تھے۔ یہ اصطلاح نوتاریخیت (New Historicism) گرین بلاٹ نے سب سے پہلے ۱۹۸۲ء میں The Power of Forms in the English Renaissanc کے تعارف میں استعمال کی۔[16]

جوناتھن ڈولی مور (Jonathan Dollimore) ۱۹۴۸ء میں انگلستان میں پیدا ہوا۔ ادب کے حوالے سے ایک سوشل نظریہ ساز تھا۔ اس نے ہسٹری آف آئیڈیاز کے حوالے سے کام کیا۔ Radical Tragedy مطبوعہ ۱۹۸۴ء اُس کی ایک اہم کتاب ہے۔

ڈولی مور اپنی پہلی کتاب میں دلیل دیتا ہے کہ ابتدائی جدید انگریزی ڈرامے کے حقیقی عمل کو جدید قاری کے لیے انسان دوست تنقیدی روایت نے مسخ کیا۔ جو کہ نظریاتی تنقید سے تعلق رکھتا ہے اور اس قسم کی نظریاتی تنقید نے سیاست اور طاقت کے رشتے اور انسان کی عدم مرکزیت کو موضوع بنایا۔[17]

جوناتھن گولڈ برگ (Jonathan Goldberg)

جوناتھن گولڈ برگ کا کام اکثر جدید ادب اور جدید سوچ کے درمیان تعلق کے بارے میں بحث کرتا ہے۔ خاص طور پر نسلی، جنسی اور مادی حوالے سے۔[18] جوناتھن کی یہ دو کتابیں اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔

Endlesse Worke: Spenser and the Structures of Discourse (1981)
James I and the Politics of Literature: Shakespeare, Donne, and Their Contemporaries (1983)

تاریخ چاہے انسانی ہو یا ادبی یا تنقیدی، اُس کو جانے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ ہمارا آج کا کیا ہوا ہر کام تاریخ کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اگر تاریخ سے صرفِ نظر کر لیا جائے تو ہمارا تعلق اپنے ماضی اور اپنے ماضی کے کام سے منقطع ہو جائے گا۔ تاریخ کی اہمیت اور نوتاریخیت کے مختلف پہلوؤں

پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ادبی تفہیم و تنقید کے حوالے سے مغرب میں جو تازہ تر رجحان اپنی پہچان بنا رہا ہے وہ ہے نوتاریخیت (Neo-Historicism) جس نے ہیئت پرستی اور جدیدیت کے بے معنی رویوں پر خطِ تنسیخ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ساختیات اور ردتشکیل کے بعض اساسی پہلوؤں کو بھی کڑی تنقید کا ہدف بنایا ہے اس کے علمبرداروں میں Green Blot, Morris Dickstein اور Richard Slotkin جیسے مغربی مفکّرین شامل ہیں۔ نوتاریخیت ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں سے تعرض کیے بغیر اس کا مطالعہ تاریخ کے ہمہ گیر تناظر میں کرتی ہے۔''[19]

نوتاریخیت ادب کے خود مختار ہونے کے تصور کو بھی رد کرتی ہے۔ یہ ادب میں سیاسی اور سماجی حوالے سے کیے جانے والے احتجاج کو تلاش کرتی ہے اور ایسے عناصر کو سامنے لاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

''نیو کرٹسزم اور ردتشکیل سمیت ان تمام رویوں کے خلاف جو فقط زبان یا فقط لسانیات یا فقط متنیت پر زور دیتے ہیں، رفتہ رفتہ ایک بغاوت رونما ہوئی اور نتیجتاً ادبی مطالعہ کا جو نیا طور سامنے آیا اس کو نئی تاریخیت (New Historicism) کے نام سے جانا جاتا ہے۔''[20]

مسئلہ یہ ہے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب اپنے ماحول اپنی معاشرت اور اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے، تو کیا ایک عہد یا دور کا ادب اس کے بعد آنے والے دور کا ترجمان ہوگا یا نہیں۔ کیونکہ ہر دور کے ادب میں ایک عصری روح ہوتی ہے جو کہ فن پاروں میں جاری و ساری ہوتی ہے یا دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف یک زمانی ہوتا ہے کہ دور گزرنے کے بعد اس ادب کی وہ افادیت برقرار نہیں رہتی جو کہ اسے اپنے دور میں حاصل تھی یا حاصل ہونی چاہئے تھی۔

تاریخ کا تعلق انسان کے ماضی کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار سے بھی ہے بقول ڈیوڈسن:

''تاریخ ایک کیلکولیٹنگ مشین نہیں۔ یہ ذہن اور تخیل کو کھولتی اور عوامی ثقافت کے ردعمل میں مجسّم ہوتی ہے۔''[21]

ادب کا تعلق جہاں خارجی اور داخلی معاملات سے ہے وہاں اس میں تاریخ کے پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ چاہے ادب ہو، چاہے فن ہو یا چاہے زبان ہو سب تاریخ کے مسلسل

عمل اور سرگرمی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ہم تاریخ سے ایسا سبق سیکھتے ہیں کہ ہماری زندگی کا پورا دھارا ہی بدل جاتا ہے۔ ژاں پال سارتر لکھتے ہیں:

''یہ ہے سچا اور خالص ادب، داخلیت جو ایک طرح کی خارجیت کے جلو میں آئے، تقریر ایک ایسے عجیب انداز سے مرتب ہو کہ اس پر خاموشی کا شبہ ہو، خیال جو اپنے آپ پر حیران ہو، عقل جو جنوں کا لبادہ ہو، ابد جو یوں معلوم ہو کہ تاریخ کا ایک لمحہ ہے، تاریخ کا لمحہ جو اپنی راہوں سے انساں کو ابد کی طرف موڑ دے۔''(۲۲)

اب یہاں مسئلہ یہ ہے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب اپنے ماحول اپنی معاشرت اور اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے، تو کیا ایک عہد یا دور کا ادب اس کے بعد آنے والے دور کا ترجمان ہوگا یا نہیں۔ کیونکہ ہر دور کے ادب میں ایک عصری روح ہوتی ہے جو کہ فن پاروں میں جاری وساری ہوتی ہے یا دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف یک زمانی ہوتا ہے کہ دور گزرنے کے بعد اس ادب کی وہ افادیت برقرار نہیں رہتی جو کہ اسے اپنے دور میں حاصل تھی یا حاصل ہونی چاہئے تھی۔

نوتاریخیت ان تمام سوالوں کے جواب دیتی ہے اور تاریخ کے آئینے میں ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ نوتاریخیت نے فارملزم یا ساختیات کے برعکس جہاں دوسرے ادبی معیار جانچنے کے طریقوں کا انکار نہیں کیا وہاں اس نے تاریخ کو بنیادی اور اساسی اہمیت دی۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء نہم ایڈیشن، ص ٦٦

۲۔ ممتاز حسین، تنقیدی گوشے، ص ۱۹٦

۳۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید (اصول و نظریات)، اُتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۳

۴۔ یوسف حسین خان، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹٦۲ء، ص ۴۰۱

۵۔ نصیر احمد خان، تاریخ جمالیات، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹٦۳ء، جلد دوم، ص ۲٦۹

٦۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰٦ء، ص ۱۲۰

۷۔ قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریافت، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲، ۱۳

۸۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۹۔ ابوالکلام قاسمی، پروفیسر، مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقِ کار کی جستجو مشمولہ: مابعد جدیدیت۔ نظری مباحث (حصہ اول) مرتبہ ناصر عباس نیر، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ص ۱۴۰، ۱۴۱

۱۰۔ ابوالکلام قاسمی، ص ۱۴۱، ۱۴۲

11- The New Historicism, Rouledge, London and New york,1989

Orignal Text:

The new Historicism combat empty formalism by pulling historical considerations to the center stage of literary analysis."page:xi

12- The New Historicism, Rouledge, London and New york,1989

Orignal Text:

13- New Historicsts have evolved a method of descrbing culture in action."page:xi

The New Historicism, Rouledge,

Orignal Text:

in a the new historicism has mustered able cadres across several periods and disciplines and produced a substantial body of publications but it has been renaissance scholars who have evolved the fundamental themes and concerns. "page:xiii,

14- H. Aram Veeser, The New Historicism, Routledge, first Edition 1989, New York, U.S.A.

15- H. Aram Veeser, The New Historicism, Routledge, first Edition 1989, New York, U.S.A. page:xv

Orignal Text:

Rather the New Historicist will try to discover how the traces of social circulation are effaced. The degree to which a text successfully erases its practical social function matches the degree to which it secures autonomy as a poetic, purely cultural, unmarketable object; on its ability to sustain this illusion depends its privileged status in a zone that supposedly superesdes market values. page:xv

16- https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt

اسٹیفن گرین بلاٹ کی چند اہم کتابیں درج ذیل ہیں:

Greenblatt, Stephen; Gallagher, Catherine (2001). Practicing New Historicism. Chicago: University of Chicago Press

(1989). Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England

(2007) [1990]. Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture

(1992). Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies

17- https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Dollimore

Orignal Text:

In his first book, Dollimore argues that the humanist critical tradition has distorted for modern readers the actual radical function of Early Modern English drama, which had to do with 'a

critique of ideology, the demystification of political and power relations and the decentring of "man"'.

18- https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Goldberg

Orignal Text:

His work frequently deals with the connections between early modern literature and modern thought, particularly in issues of gender, sexuality, and materiality.

۱۹۔ حرفِ اول میں از قمر رئیس، مشمولہ: برصغیر میں اُردو ناول از ڈاکٹر خالد اشرف، دہلی، اردو مجلس، ۱۹۹۴ء، ص ۲۱۲

۲۰۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۲

۲۱۔ ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، مترجمہ: یاسر جواد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۴

۲۲۔ ژاں پال سارتر، ادب کیا ہے؟، مترجمہ: لئیق بابری، مشمولہ: نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۷

ادبی وتنقیدی اصطلاحات

آئیڈیالوجی

آئیڈیا نظریے کو کہا جاتا ہے۔اردو میں آئیڈیا سے مراد خیال، بات، کسی صورتِ حال کے حل کو بھی کہا جاتا ہے۔آئیڈیالوجی کسی تحریک، جماعت یا گروہ کا وہ مخصوص نظریہ ہے جس پر اس کی بنیاد استوار ہے۔

آئیڈیالوجی ایک سماجی گروہ کا وہ مخصوص نقطۂ نظر، عقیدہ، نظام اقدار ہے جو ایک طرف اسے فکری سطح پر منظم کرتا اور اسے گروہی شناخت دیتا ہے۔[۱]

آئیڈیالوجی کسی گروہ کو یا جماعت کو نظریاتی طور پر ایک شناخت اور تشخّص عطا کرتی ہے۔

آرکی ٹائپ (Archetype)

آرکی ٹائپ نظریات انسان کے شعور کا حصہ ہیں۔افلاطون وہ پہلا فلاسفر تھا جس نے آرکی ٹائپ یا آئیڈیل صورتِ حال (حسن، صداقت، خیر) کی بات کی۔کسی ایک گروہ کی اشیاء کے حوالے سے تجریدی فکری صورت جو روایتی اور ضروری ہو آرکی ٹائپ کہلاتی ہے۔یہ آفاقی ہے۔انسان کے ہونے کے بنیادی نظریات آرکی ٹائپ کی مثال ہیں۔مثلاً پیدائش، محبت، نشوونما، خاندان اور قبیلے، بھائیوں میں لڑائی، وراثت، موت وغیرہ۔بہت سی ٹائپ شخصیات اور ان سے جڑی ہوئی باتیں بھی آرکی ٹائپ کی مثال ہیں۔مثلاً حاتم طائی کی سخاوت، عمرو کی عیاری، عمر خضر یعنی آب حیات کی تلاش۔

"A basic model from which copies are made; therefore a prototype"[2]

آورد

آورد دراصل اس شعری خیال کو کہتے ہیں جسے سوچتے سمجھتے اور شعوری کوشش کے ذریعے سوچ میں لایا جائے اور پھر اُس کی مدد سے ادب تخلیق کیا جائے۔

''کھینچ تان کر کسی خیال کے بدلے کسی دوسرے دوافتادہ خیال کا استعمال۔ایک طرح کا مجاز مرسل۔''[۳] آورد کو آمد کے مقابلے شعراء کم درجہ دیتے ہیں۔

ادب، ادبیات

ادب میں تخیّل اور کسی ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ادب کا بنیادی مقصد جمالیاتی ذوق کی تسکین، مسرت بہم پہنچانا اور حسن آفرینی ہے۔ادب میں ایسے ذرائع اظہار و بیان استعمال کیے جاتے ہیں جن سے قاری کا ذوق تسکین پاتا ہے۔بقول ژاں پال سارتر:

''بات کہنے کے ڈھنگ کا انتخاب ہی کسی کو ادیب بناتا ہے۔''[۴]

ادب رُوداد ہے انسان کے دل ودماغ پر خارجی موجودات کے نقوش واثرات کی اور اُن خیالات کی جو ان نقوش واثرات کے ذریعے اُس کے دل میں پیدا ہوئے۔[۵]

ادب وہ نثری یا شعری تحریر ہے جس میں کوئی ادیب اپنے لطیف خیالات واحساسات اور داخلی یا خارجی جذبات کو کو منتخب، دلکش اور خوبصورت الفاظ کی خوبصورت ترتیب کے ذریعے بیان کرے۔

ادب برائے ادب

ادب برائے ادب میں حسن، جمالیات، داخلی جذبات کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ادب برائے ادب میں سیاسی وسماجی مسائل کو فن کا موضوع نہیں بنایا جاتا۔ادب برائے ادب کے علمبردار ادب کے اظہار میں مقصدیت اور کسی بھی قسم کی سماجی ومعاشی افادیت کے خلاف ہیں۔

لسنگ کی Laokoon (۱۷۶۶ء) کے ذریعہ اس نظریے کا آغاز ہوا۔بعدازاں ادب برائے ادب کا تصور فرانس میں مقبول ہوگیا۔انیسویں صدی میں آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر نے اسے تحریک کی شکل دلائی۔فن عبارت ہے تخلیق حسن سے اور حسن اول و آخر مسرت رسانی سے مشروط ہے۔[۶]

ادب برائے زندگی

ادب برائے زندگی میں اس ادب کو پروان چڑھانے کی بات کی جاتی ہے جو کہ زندگی کے

حوالے سے امید، مقصد اور افادیت کا حامل ہو۔ ادب کو زندگی کا حسن سنوارنے اور نکھارنے کے لیے ذریعہ بنا جائے۔ ادب زندگی کے حوالے سے ہماری معلومات میں اضافہ کرے۔ اور بہتر زندگی گزارنے کا لائحہ عمل پیش کرے۔ سرسید تحریک کے زیرِ اثر ادیبوں نے ادب میں مقصدیت کی بات کی اور ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب میں ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔

ادبی روایت

روایت دراصل ان ادبی اصطلاحات، تلمیحات، استعارات اور تشبیہات پر مشتمل ہوتی ہے جو کہ ادب میں عرصہ دراز سے استعمال ہو رہی ہوتی ہیں اور جن سے قارئین ادب واقف ہوتے ہیں۔ ادبی روایت ادیب اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم اور ترسیل میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ادب کا زیادہ تر انحصار روایت اور تجربہ پر ہوتا ہے۔ ہر دور ادبی اور شعری حوالے سے روایت کے ادبی سرمایہ پر مبنی ہوتا ہے۔

اسلوب

اسلوب طرزِ تحریر، انداز، اسٹائل، اظہارِ بیان کا طریقہ، رنگِ سخن وغیرہ کو کہتے ہیں۔ بقول سید عابد علی عابد: ''اسلوب کو مصنّف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔''(۷)

اسلوب کا تعلق جدت اور انفرادیت سے ہے۔ جدت اور انفرادیت ہی کسی ادیب کو دوسرے ادیبوں سے ممتاز کرتی ہے اور ایک الگ صاحبِ اسلوب کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔(۸)

اسلوب انفرادی یا اجتماعی بھی ہوسکتا ہے۔ جیسے دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا اسلوب اجتماعی خصوصیات کا حامل ہے۔ اسلوب کا مطالعہ انفرادی سطح پر کیا جاتا ہے، علم الانسان یا گروپ سائکالوجی کے تحت بھی کیا جاتا ہے۔ جب اسلوب کا مطالعہ زبان اور لسانیات کے حوالے سے کیا جائے گا تو یہ اسلوبیات کہلائے گا۔

اِصطلاح

اصطلاح سے مراد وہ لفظ ہے جو حقیقی یا اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہونے کے بجائے کسی فن، علم، ثقافت یا علاقے کے حوالے سے مخصوص معنوں میں استعمال ہوا اصطلاح کہلاتا ہے۔ ادبی اصطلاحات، تنقیدی اصطلاحات، علمی، فنی و سائنسی اصطلاحات، لسانی اصطلاحات،

قانونی اصطلاحات وغیرہ۔ ہر شعبۂ علم و فن اپنی الگ الگ اصطلاحات رکھتا ہے۔

اصطلاحات سازی ترجمہ اور لفظ سازی سے بالکل الگ چیز ہے۔ اصطلاحات بناتے وقت نہایت سوچ بچار اور غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے اور اس کام کی انجام دہی کے لیے وسیع مطالعہ اور ذخیرہ علمی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اردو زبان کی یہ خوش قسمتی رہی ہے کہ اس کا تعلق ہمیشہ ترقی یافتہ علمی و ادبی زبانوں سے رہا ہے اور اس میں دوسری زبانوں سے الفاظ و تراکیب لینے اور اصطلاحات سازی کے وسیع امکانات موجود ہیں۔ بڑی خوبصورتی اور مہارت سے اردو میں دوسری زبانوں کی اصطلاحات کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ اس وقت اردو میں بے شمار اصطلاحات رائج کی جاچکی ہیں۔ اکثر اصطلاحات اپنی جامعیت اور لطافت کے حوالے سے رواں بھی ہیں اور اردو کے مزاج میں رچ بس بھی گئی ہیں۔(۹)

اظہاریت یا باطن نگاری (Expressionism)

اظہاریت دراصل مدعا اور دل میں آنے والی ہر بات کو کہہ دینے کا نام ہے۔ ذہن جو کچھ سوچتا ہے، فکر جتنے تانے بانے بنتی ہے۔ اسے اگر اظہاریت میں نہ لایا جائے یا اس کا اظہار نہ کیا جائے تو انسان کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہونے کا امکان ہے۔ بعض حالات و واقعات، حادثات اور مشاہدات انسانی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑ دیتے ہیں۔ ان اثرات کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ درکار ہوتا ہے۔

اظہاریت بیان کا نام ہے جس کا مقصد ذہن میں آنے والے خیالات کو محفوظ کرنا ہے کہ کہیں وہ اظہار نہ ہونے کے سبب انسانی سوچ کی گھٹن میں دب کر نہ رہ جائیں اور اپنا وجود نہ کھو دیں۔ جو چیز اظہاریت کے دائرہ کار میں آجاتی ہے وہ محفوظ ہو جاتی ہے۔

اظہاریت میں جذبات و احساسات اور خیالات و تجربات کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔ کیونکہ تخیّل اور احساس ہی کی بدولت انسانی ذہن میں وہ کچھ آتا ہے جو کہ اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی پیمانہ مانگتا ہے۔ اگر ان باتوں کا اظہار نہ ہو تو فنکار کی زندگی پر اس کے منفی اثرات بھی پڑ سکتے ہیں۔

امیج / امیجری / پیکر، پیکر تراشی

پیکر کے لغوی معنی شکل و صورت کے ہیں اردو ادب میں انگریزی اصطلاح image کے متبادل کے طور پر رائج ہے جو لاطینی لفظ imago بمعنی نقل کرنے سے ماخوذ ہے۔ اردو میں اس کے

لیے تمثال کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔[۱۰]

تمثال گری (Imagism) کی تحریک میں یہی نقص تھا کہ اس میں شخصیت کو ادراک کے ایک موہوم نقطے پر مرتکز کر دیا گیا تھا۔ گویا ''بند گلی'' کی صورت پیدا ہو گئی۔۔۔تاہم امیج کی ایک اپنی اہمیت ضرور ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ امیج کی یہ خوبی ہے کہ جب یہ شاعری میں نمودار ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ''بے انت موجودگی'' کے روشن اجالے بھی چھنتے چلے آتے ہیں۔ اس سب کے باوجود امیج ایک ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اس کا کام تجریدیت کی حامل نورانی فضا کی ترسیل ہے نہ کہ صرف تمثال کی پیش کش تک محدود رہنا۔ وہ لوگ جو براہِ راست اس نورانی روشنی تک رسائی پاتے ہیں یا تو اس میں جذب ہو جاتے ہیں یا پھر اسے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تخلیق کار کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اسے مس کرنے پر قادر ہوتا ہے بلکہ اسے صورتوں (امیجز) میں ڈھالنے اور پھر صورتوں کو معنیاتی توسیع کے لیے استعمال کرنے میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔[۱۱]

اے پس ٹم (Episteme)

اے پس ٹم کا تعلق کسی عہد کی علمی، ادبی، فکری اور ثقافتی سرگرمیوں سے ہے۔ یعنی اے پس ٹم سے مراد کسی ایک عہد کا جملہ علمی و ادبی رویہ ہے۔

'اے پس ٹم' اصولوں اور قوانین کا وہ نیٹ ورک ہے جو ایک عہد کی علمی سرگرمیوں کے عقب میں موجود ہوتا ہے اور ان کے دائرۂ کار اور جہت کا تعین کرتا ہے۔[۱۲]

Episteme سے epistemology بنایا گیا جس سے مراد اسٹڈی آف نالج ہے۔[۱۳]

بلاغت

بلاغت کلام کی خاص ادبی اصطلاح ہے، بلاغت کے معنی کلام میں کسی غلطی کی گنجائش کا نہ ہونا ہے۔ یعنی بلاغت زبان کی خوبصورت اور الفاظ کے حسن ترتیب کا نام ہے۔ بعض فصاحت کو بھی بلاغت کا جزو قرار دیتے ہیں۔ یعنی جس کلام میں بلاغت پائی جائے اسے بلیغ کہا جائے گا۔ بلاغت کو استناد بخشنے والے علوم میں علمِ بیان، علمِ بدیع، علمِ عروض اور علمِ قافیہ و ردیف ہیں۔

کلام کو خوبصورت اور عمدہ انداز میں قارئین تک اس طرح پہنچانا کہ اس میں کوئی قواعد کی غلطی نہ ہو اور دلچسپی کا حامل ہو، اسے یہ کہا جائے گا کہ اس کلام میں بلاغت ہے۔

بیگانگی

بیگانگی کی اصطلاح موجودہ ترقی یافتہ دور کی دین ہے جس میں مشینوں کی حکومت نے اور سائنس کی ترقی کی وجہ سے ملنی والی آسائشوں نے انسانوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے۔ قریب ہوتے ہوئے بھی دور اور ہجوم میں ہوتے ہوئے بھی تنہا۔

سب سے پہلے ادب میں روسو نے بیگانگی کی بات کی کہ انسان اپنی فطرت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ ہیگل اور مارکس کے ہاں بھی اس حوالے سے مواد ملتا ہے۔ بے گانگی دراصل ایک نفسیاتی صورت حال ہے۔ اگر ہم مغربی اور مشرقی معاشرت کو آپس میں موازنہ کریں تو مغربی معاشرے میں بے گانگی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ مگر آج کل ہمارے ہاں بڑے شہروں میں بھی لوگ ایک دوسرے سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

مجید امجد کے خاندانی نظام سے ابھرنے والی بیگانگی اور خود رحمی نے شاعر کو دوسروں کی موجودگی میں وجود کا درجہ دیا ہے۔ مجید امجد شخصی مجہولیت اور فکری عدمیت کا شکار ہیں۔ ان کا استعاراتی پیرایۂ کار ان کی شخصیت کی کئی گرہیں کھولتا ہے۔ منیر نیازی واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے وجودی مسرت اور ازاں بعد وجودی بوریت کا شکار نظر آتے ہیں۔ وزیر آغا کی شاعرانہ اصطلاحیں وجودیت کی مخصوص اصطلاحوں (نفرت، حسد، امتلاء، وحشت، تشویش، بدمزگی) کا احاطہ کرتی ہیں۔ جن سے انسانی درماندگی اور کسمپرسی کا تصور جڑا ہے۔[۱۴]

تیری بیگانگی نے توڑ دیا
ایک ہی آسماں پہ تارا تھا

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

یورپ کی فکری تاریخ میں جنگِ عظیم اول کے بعد انسان کے بجائے سائنس و ٹیکنالوجی اور مشینوں کو امتیاز حاصل ہوا۔ جس نے سماج میں انسان کی قدر و قیمت کو کم کر دیا۔

سائنس اور عقل پرستی کی وجہ سے انسان کی بجائے اشیاء کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا۔ وجودیوں نے اندازہ کیا کہ شخص کو ان عناصر سے محفوظ رکھنا ضروری ہے جو اس کی آزادی سلب کر رہے ہیں۔ مروجہ نظام فرد کی انفرادیت سے لیے سم قاتل ہے۔ یہ فرد کو ایک کل پرزے کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی (Loneliness) اور بیگانگی (Estrangement) کا عمل دخل بڑھ رہا ہے۔ انسان مذہب سے بیگانہ ہو گیا ہے اس کے چاروں طرف تاریکی ہی تاریکی ہے۔ اخلاقیات تباہ ہو چکی ہے خدا محض ایک طفل تسلّی ہے۔ وجودیت کے پیروکاروں نے فردِ واحد اس کی اہمیت اور اس کے گونا گوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اپنے افکار کو لوگوں تک پہچانے کے لیے فلسفیانہ مباحث سے زیادہ شاعری، فکشن، تنقید، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور انٹرویوز جیسے وسیلوں سے کام لیا۔ (۱۵)

بین المتونیت (Intertextuality)

ہر تحریر متن پر مشتمل ہوتی ہے۔ کوئی بھی متن آزاد نہیں ہوتا اور ہر متن دوسرے متن سے تعلّق رکھتا ہے۔ بین المتونیت کا نظریہ جولیا کرسٹیوا نے دیا ہے۔ اس کے خیال میں کوئی بھی متن خود مختار نہیں ہے۔ ایک متن کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے کہ کسی دوسرے متن کے معنی اور سیاق وسباق کو سامنے رکھا جائے۔ کیونکہ ہر متن کئی دوسرے متون کی مدد سے وجود میں آتا ہے۔

ایک متن کو پڑھتے ہوئے دوسرت متن کو حوالہ کے طور پر استعمال کرنا بین المتونیت کہلاتا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں جولیا کرسٹیوا نے اس حوالے سے اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ اس کے بقول جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مصنّف اور قاری کے درمیان معانی کی تفہیم نہیں ہو رہی ہے تو قاری ان معانی تک نہیں پہنچ پا رہا ہے جن تک مصنّف اسے پہنچانا چاہتا ہے تو وہ اس کے لیے دوسرے متون کا سہارا لیتا ہے۔

جولیا کرسٹوا کے خیال میں کوئی بھی متن انفرادی اور مکمّل طور پر خود مختار نہیں ہوتا بلکہ ہر متن ثقافتی متن سے ترتیب پاتا ہے۔ کرسٹوا کا کہنا ہے کہ دونوں انفرادی متن اور ثقافتی متن جس قسم کے مواد اور عناصر سے ترتیب پاتے ہیں اس کی اصل ایک ہی ہے۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ (۱۶)

نئ تنقید کے مطابق متن کی ہر بار قرأت نئے معانی کو سامنے لے آئے گی، کیونکہ ہر قاری اپنے پہلے سے پڑھے گئے متون کی روشنی میں اس متن کا مطالعہ کرتا ہے، جس کی وجہ سے وہ انھیں متون کی وساطت سے معنی اخذ کرتا ہے۔

پیراڈائم

عام طور پر اسے پیٹرن، ماڈل یا مثال (Example) کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ پیراڈائم لسانیات اور سائنس میں مختلف نظریات کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے یہ لفظ سائنسی ڈسپلن، فلسفہ، متن یا کسی بھی قسم کے نظریاتی فریم ورک میں سوچ کے نظام کے لیے استعمال ہو رہا ہے۔

پیراڈائم ایک طرح کا ماورائی حصار ہے اور ایک عہد کے سائنسی محقق اس حصار کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ کوہن کے نزدیک پیراڈائم، عقائد، اقدار اور تیکنیکوں کا وہ مجموعہ ہے، جو ایک (سائنسی) گروہ میں رائج اور مقبول ہوتا ہے۔ اس طرح پیراڈائم سائنسی اور غیر سائنسی رویوں کا امتزاج ہے۔ عقائد اور اقدار غیر سائنسی، مگر تکنیک سائنسی رویہ ہے اور ظاہر ہے عقائد اور اقدار سماجی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔ (۱۷)

پیراڈائم کی اصطلاح بڑی حد تک اے پس ٹم کا مفہوم رکھتی ہے۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ اے پس ٹم، ایک عہد کی جملہ فکری و ثقافتی سرگرمیوں کو محیط ہے اور پیراڈائم کا تعلق فقط ایک علم (سائنس) سے ہے۔ (۱۸)

تانیثیت

خواتین میں اپنے حقوق باز یابی اور معاشرتی سماجی حیثیت منوانے کے حوالے سے اٹھارویں صدی کے آخر میں سوچ بیدار ہوئی۔ جو کہ ایک تحریک کی شکل میں ادب میں بھی تانیثیت کے نام سے مشہور ہو گئی۔ شروع میں یہ بات محسوس کی گئی کہ ادب میں مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہٰذا ادب میں عورتوں کی موجودگی کو بڑھانے کے لیے جو کوششیں ہوئیں انھیں تانیثیت کا عنوان دیا گیا۔

انیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں تک خواتین کے حقوق کے

لیے ہونے والی سیاسی جدوجہد کو تانیثیت کی پہلی لہر کہا جاتا ہے۔۱۸۹۲ء میں پیرس میں ہونے والی پہلی بین الاقوامی خواتین کانفرنس کے بعد اس تحریک میں شدت آئی۔ یہاں تک کہ انھیں یورپ میں ووٹ کا حق مل گیا۔تانیثیت کی دوسری لہر دوسری جنگِ عظیم سے ۱۹۸۰ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ جس میں مرد وزن کی مساوات کو موضوع بنایا گیا۔تیسری لہر بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں سامنے آئی۔اس کے ساتھ ساتھ مابعد تانیثیت کے عنوان سے ایک متوازی رجحان بھی نمایاں ہوا۔ جس میں تانیثیت کے مباحث سے اختلاف کی صورت نمایاں ہوئی۔ (۱۹)

تخیل

تخیل ایک ایسی فطری قوت ہے جو انسان کے شعور اور لاشعور میں مشاہدہ یا تجربہ کی وجہ سے پہلے سے موجود چیزوں کو نئی ترتیب سے جوڑ کر ایک نئی صورت دیتی ہے اور پھر اس کو تخلیقی عمل سے خوبصورت لفظوں میں ڈھال دیتی ہے۔ جو سننے والے کو لطف مہیا کرتے ہیں۔

وہ دماغی طاقت جو ٹھوس تصویریں بنا سکتی ہے ایسی چیزوں کی بھی تصویریں بنا سکتی ہے جو حواس خمسہ کے دائرۂ احساس سے باہر ہیں۔ (۲۰)

تضاد

تضاد سے مراد عبارت میں یا شعر میں ایسے الفاظ لانا جو ایک دوسرے کی ضد کے طور پر پہچانے جاتے ہوں۔

شاد آباد رہے وہ جس نے
مجھ سے ناشاد کو برباد کیا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اس کی دو قسمیں ہیں۔تضاد ایجابی (تضاد حرف نفی کے بغیر ظاہر ہو جائے) اور تضاد سلبی (دونوں کا تضاد حرف نفی سے ہوتا ہے) بقول غالب:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

تغزل

غزل کے اشعار میں جہاں اور دوسری بہت سی خوبیاں اس کے حسن کو بڑھاتی ہیں وہاں ایک اہم خوبی شعر کا تغزل بھی ہے۔تغزل کے عناصر میں روانی، رمز و ایمائیت، سوز و گداز، نفاست وسلاست اور نکتہ سنجی شامل ہے۔تغزل الفاظ و جذبات کا ایک ایسا حسین امتزاج ہے جس سے شعر میں خوبصورتی، روانی اور آسودگی پیدا ہوتی ہے۔

تغزل غزل سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں غزل کی ہیئت میں عاشقانہ شعر کہنا۔غزل صنف ہے اور تغزل اس کی صفت۔ (۲۱) غالب کا شعر ہے:

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

تکنیک

فن کے تخلیقی اظہار کے طریقے کو تکنیک کہا جاتا ہے۔اگر ہم ناول کی بات کرتے ہیں تو بعض ناول نگار بیانیہ تکنیک استعمال کرتے ہیں، بعض شعور کی رو کی تکنیک اور بعض فلیش بیک تکنیک استعمال کرتے ہیں۔تکنیک دراصل اس طریق کو کہا جاتا ہے جس کو استعمال کر کے کوئی بھی فنکار اپنے انداز میں اپنے فن کا اظہار کرتا ہے۔تکنیک کا تعلق فن اظہار کے پیمانوں سے ہے۔

فنی تخلیق اور سائنسی عمل کی تکمیل کا طریقِ کار۔ (۲۲)

تلمیع بمعنی چمک

بلاغت کی کتابوں میں اس کی تعریف یہ کی جاتی ہے کہ ایک مصرع کسی ایک زبان میں ہو اور دوسرا مصرع کسی اور زبان میں اسی نسبت سے ذوالسانین اور ذو لغتین بھی کہتے ہیں۔درحقیقت تلمیع اور ذولسانین دو الگ الگ صنعت ہیں۔جب شعر کی بنت میں عربی فقرے، قرآنی آیات اور احادیث کے ٹکڑوں سے مدد کی جائے تو اسے تلمیع کہتے ہیں۔ (۲۳)

تھیم

تھیم انفرادی ہے۔اور تخلیق ہے۔ہر تھیم ایک مخصوص زمانی و مکانی صورتِ حال میں پیش

ہوتا اور تشکیل پاتا ہے۔اس لیے خاص ہوتا ہے کہ اس میں اپنے حدود کو پھلانگنے کے نشانیاتی امکانات ہوتے ہیں۔[۲۴]

تفہیم کا تعلق تخلیقی اپج سے ہے۔اس میں نئے نئے تخلیقی، تصویری اور تحریری زاویوں کو سامنے لانے کے مواقع ہوتے ہیں۔

توارد، سرقہ

توارد کے لغوی معنی باہم ایک جگہ اترنا کے ہیں اور اصطلاحی معنی دو شعراء کے ہاں کسی ایک ہی خیال کی اتفاقیہ مماثلت یا مطابقت ہو جانا ہے۔اس سے یہ شک گزرتا ہے کہ کسی ایک شاعر نے دوسرے شاعر کے خیال کو چرایا ہے۔سرقہ میں قصداً کسی خیال یا تخلیق کو لے لیا جاتا ہے جبکہ توارد میں ایسا اتفاقیہ ہوتا ہے۔

جذبہ

انسان کے اندر کسی چیز کے لیے جب کوئی شوق پیدا ہوتا ہے تو اسے جذبہ کہا جاتا ہے۔ جذبات شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔کیونکہ شاعری معلومات کے بجائے جذبات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔جذبہ کا اظہار انسان کے خارجی اعضا سے ہوتا ہے، غصے کی حالت میں منہ سرخ ہو جانا، خوشی کے عالم میں چہرہ کھل اٹھنا، مسرت اور لطف میسر آنے کی صورت میں چہرے پر اطمینان اور مسکراہٹ بکھر جانا۔ہر جذبہ کسی نہ کسی کیفیت پر مبنی ہوتا ہے۔

ادبی اصطلاح کے طور پر جذبہ (Sentiment) اور ہیجان (Emotions) میں فرق روا نہیں رکھا جاتا۔[۲۵]

حقیقت نگاری / واقعیت پسندی (Realism)

حقیقت پسندی اور خیالی دنیا میں رہنا دو متضاد باتیں ہیں اور یہ دونوں باتیں ہمیں روز کسی نہ کسی کے بارے میں سننے کو ملتی ہیں کہ فلاں شخص یا قوم بڑی حقیقت پسند ہے یا فلاں شخص خیالی دنیا میں زندہ رہ رہا ہے۔حقائق کو سمجھنا اور حقیقت کو اہمیت دینا ہمیشہ اچھی بات سمجھی جاتی ہے۔

ادب میں حقیقت پسندی زندگی کی صحیح اور سچی تصویر کشی کا نام ہے۔ادب میں پرانے ادوار

سے حقیقت پسندی کا رواج چلا آ رہا ہے۔مختلف زندگی کے واقعات کو ادب میں ڈھالنا، روزمرہ زندگی اور زندگی کی عملی تصویر کو ادب میں پیش کرنا حقیقت پسندی کا منشا اور مقصد ہے۔بقول انتظار حسین:

> ''حقیقت نگاری کے مسلک کا تقاضا یہ ہے کہ خارجی حقیقتوں کو ان کے واقعی اور اصلی رنگ میں پیش کیا جائے۔''[۲۶]

انگریزی ادب میں حقیقت پسندی کا آغاز اٹھارویں صدی میں ڈیفو اور فیلڈنگ کے ناولوں کی وجہ سے ہوا۔بالزاک، فلابیئر، ڈکنز، گوگول، تالستائی، دوستوفسکی، مارک ٹوین، میلول، گالدوس وغیرہ کا نام اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔[۲۷]

حقیقت پسندی کی اصطلاح اصلاً فلسفہ سے متعلق ہے جس کا چلن فلسفۂ اسمیت اور عینیت کے برخلاف ہوا۔حقیقت پسندوں کے نزدیک شے نہ صرف محض نام ہے اور نہ ذہنی پیداوار بلکہ ذہن و شعور سے پرے خارج میں ٹھوس مادی وجود کی حامل ہے۔[۲۸]

اردو میں پریم چند کو ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔اس سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں بھی کہیں کہیں حقیقت نگاری کے اثرات نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کا آغاز ہوا تو ترقی پسندوں نے خیالی، تخیلی اور فرضی قصے کہانیوں کی جگہ حقیقی مسائل اور حقیقت نگاری کو رواج دینے کی بات کی۔

خارجیت (Objectivity)

اشیاء مظاہر اور ماحول کی ایسی فنکارانہ عکاسی جس میں جذبات و احساسات کا عنصر کم سے کم ہو۔

خارجیت اور داخلیت کی اصطلاحیں انگلستان میں اٹھارویں صدی کے اواخر میں جرمن نقادوں سے درآمد کی گئیں اور پھر کثرت سے استعمال ہوئیں۔[۲۹]

خودکلامی (Soliloquy)

ہر شخص کسی نہ کسی لمحے خودکلامی کی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں واحد متکلّم کے روپ میں انسان خود ہی خود سے باتیں کرتا ہے۔اگر ہم ادب کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ متکلّم کے طور پر ادیب اکثر فن پاروں میں بولتا نظر آتا ہے مگر اس میں اس کا مخاطب وہ ضرور ہے جو کہ اس کا قاری ہے۔یعنی فن پارہ پڑھنے یا سننے والا اس کا مخاطب ہے اور یہی اس کا منشا

ہے کہ لوگ اس کی بات کو سن لیں۔خود کلامی کی تکنیک کو عموماً ڈراما، ناول، اور افسانے میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ تکنیک براہِ راست نفسیاتی الجھن سے تعلق رکھتی ہے۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں ہم کسی سے نہیں کرنا چاہتے یا ہم چاہتے ہیں کہ کسی ایسے شخص کو یہ باتیں بتائی جائیں جو کسی دوسرے کو نہ بتائے، مگر آج کے دور میں اس قسم کے لوگوں کا ملنا محال ہے جو انسان کے مسائل کو سنجیدگی سے سنیں۔خود کلامی انسانی ذہن اور نفسیات کی عکاسی کرتی ہے۔

داخلیت

ادب میں ذاتی جذبات اور احساسات کا ظہار داخلیت کہلاتا ہے۔

داخلیت کا سب سے پہلا تجربہ رومانویوں کے یہاں ملتا ہے اور بلیک وہ پہلا شاعر ہے جس نے داخل کو اپنے شعر کا موضوع بنایا۔اسی لیے ان کے یہاں جو ابہام اور پیچیدگی پائی جاتی ہے وہ ان علامتی شعرا سے کم نہیں جو ۱۸۵۰ء کے بعد علامتی تحریک کے علمبردار بنے۔[۳۰] اردو شاعری میں دبستان دہلی کے شعراء کے یہاں داخلی کیفیات اور جذبات زیادہ پائے جاتے ہیں۔

ڈسکورس

ڈسکورس کی اصطلاح جدید ماہرینِ لسانیات کے زیرِ اثر رائج ہوئی۔خاص طور پر ساسر کے لیکچر جب منظرِ عام پر آئے تو کئی لسانیاتی اصطلاحات اور نظریات منظرِ عام پر آئے۔

ڈسکورس کا اصطلاح کے طور پر مخصوص معنوں میں استعمال فرانس میں ۱۹۶۶ء میں بینونستے (Benveniste) نے شروع کیا۔ڈاکٹر علمدار حسین بخاری لکھتے ہیں:

ڈسکورس کے مباحث ابتداً ساختیات کے ضمن میں سامنے آئے تھے۔بعض ماہرین لسانیات جے آر فرتھ کے زیر اثر، خاص طور پر ہالیڈے اور اس کے پیروکاروں نے روایتی گرائمر کی بعض تحدیدات کی نشاندہی کرتے ہوئے گرائمر کے کچھ نئے اصول وضع کرنے کی کوشش کی تو اس ضمن میں یہ بحث چھڑی کہ روایتی گرامر جملے/فقرے تک محدود رہتی ہے اس لیے وہ صرف فقرے کی ساخت اور اس کے منجملہ اجزا کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے جب کہ روزمرہ استعمال میں زبان محض منفرد اور مکتفی بالذات فقروں/جملوں یا ان کے مجموعوں پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ کسی مخصوص انسانی صورت حال میں انسانوں کے مابین ایک باہمی لسانی تفاعل (interaction) بامعنی ہوتا ہے۔اور یہ لسانی تفاعل عموماً فقرے

سے زائد پر مشتمل ہوتا ہے جو زبان کے ایک وسیع تر نظام کے اندر ہی معنویت پذیر ہو سکتا ہے۔ جب فقرے سے بڑے مستعمل ٹکڑوں کے مطالعے کی بات ہوئی تو ڈسکورس کے مباحث نے جنم لیا۔[۳۱]

ڈسکورس وہ لسانی قوت ہے جو بیانیہ کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے اور بیانیہ کو ممکن بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ڈکشن (Diction) لفظیات، طرزِ تحریر

تحریر کا زیادہ تر دارومدار اسلوب اور الفاظ پر ہوتا ہے۔ الفاظ اور ان کا یہ برتاؤ لفظیات کہلاتا ہے۔نئی تنقید میں تحریر کے معنی وہ نہیں ہیں جو کہ تخلیق کار پہلے سے سوچ کر فن پارہ تخلیق کرتا ہے بلکہ معنی کا تعلق لفظوں کی ترتیب، نشست و برخاست اور سیاق و سباق کی روشنی میں سامنے آتے ہیں۔

الفاظ کا انتخاب اور ان کی ترتیب۔مصنف کے مقصد کے ساتھ ساتھ طرزِ تحریر بھی بدلتا رہتا ہے ادبی صنف، موضوع اور عصری اسلوب کے تقاضوں کے مطابق تحریر کا طرز بھی بدلتا رہتا ہے۔[۳۲]

ڈکشن کی وجہ سے کوئی تحریر عمدہ اور دلکش بن جاتی ہے۔ اکثر تخلیق کار اپنی تحریر میں ہمیشہ مخصوص الفاظ استعمال کرتے ہیں۔جن سے ان کے ڈکشن کا پتہ چلتا ہے۔

رُوحِ عصر (Zeit geist)

جب ہم کسی دور کا مطالعہ کسی خاص نقطۂ نظر یا تاریخ کے سیاسی وسماجی یا کسی بھی واضح رجحان کے تحت کرتے ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہ رجحان اس عہد کی روح ہے۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

> ''رُوحِ عصر فلسفہ تاریخ کی اصطلاح ہے اس سے مراد کسی دور کا وہ غالب رجحان (یا وہ خاص طرزِ فکر و احساس ہے (جو اس دور یا نسل کے سیاسی نظریات، سماجی روابط، اخلاقی عقائد، معاشی تصورات، علمی سرگرمیوں اور ادبی تخلیقات میں ایک مؤثر عمل کے طور پر سرایت کر جاتا ہے۔''[۳۳]

رُوح مذہبی تصور کی جگہ رجحان کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔بقول سید علی جلال پوری:

> ''رُوحِ عصر کی کسی مخصوص ترجمانی پر سب مفکرین کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔''[۳۴]

وہ ذہنیت جو کسی مخصوص عہد یا زمانے کے مخصوص خیالات اور احساسات کی مظہر ہو۔ اقتضائے عہد۔[۳۵] ہر تاریخی دور کے ساتھ اُس کے مخصوص متعلق روح کا اندراج یوں بھی کیا جا سکتا ہے:

۱۔زمانہ قبل ازتاریخ	انتساب رواح	قدیم انسان کا سورج چاندستاروں، درختوں کواپنے آپ پر قیاس کتنے اُن سے روحیں منسوب کرنا
۲۔زرعی انقلاب کادور	مسلک زرخیزی	زرخیز کے خیال کی بنیادی اہمیت
۳۔ارتقائے تمدن قدیم	مسلک زرخیزی	چھٹی صدی قبل مسیح کی ایک عالمگیر تحریک کی اصلاح
۴۔تمدن یونان	کلاسیکی نظریہ حیات	عقل وخرد کے جذبہ کی فوقیت جذبہ جبلّت پر
۵۔تمدن روم	عالمی شہریت کا تصور	انسانی برادری کا تصور پہلی بار
۶۔ازمن وسطیٰ	علم کلام	اہلِ مذہب کا فلسفہ کومذہب کی کلید قرار دینا
۷۔نشاۃ ثانیہ	آزادی کی فکرونظر	کلاسیکی علوم کا احیاء سائنس کی ترقی عقل انسانی کا علم کلام کے تصرف سے نجات پانا
صنعتی انقلاب	دورحاضر	سائنٹفک طرزِ تحقیق، حقیقت پسندے کے زاویے کی تشکیل

جب تک کسی دور کے رجحان غالب یا رُوحِ عصر کوذہن نشین نہ کرلیا جائے اس کے سیاسی، اخلاقی، عملی اور فنی عوامل کو سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے۔[۳۶]

رُوحِ عصر کی ترجمانی کے لیے حقیقت پسندانہ انداز میں اس دور کے تمام رویوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

روشن خیالی

روشن خیالی پابندی، رسموں کی تقلید لگے بندھے اصولوں اور رواجوں کے خلاف ہے۔ روشن خیالی ادب واطوار، کردار، مزاج اور عادات کوموجودہ صورتِ حال، نئے حالات اور نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کا نام ہے۔روشن خیالی کو روایت، مذہب، سماجی ومعاشرتی جکڑ بندیوں اور صورت حال کوجوں کاتوں رکھنے والوں کی طرف سے ہمیشہ مخالفت کا سامنا رہا۔

رومانیت/رومانویت (Romanticism)

اس کے اوصاف ہیں دوری، اداسی، ربانی، بے چینی، جوش اور پُرزور تخیّل۔اس لفظ سے خیال حیرت انگیزی، نامعلوم اور ناممکن الحصول چیزوں کی طرف جاتا ہے۔یہ نام یورپین ادب میں

اس تحریک کا ہے جو اٹھارویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہوئی۔پرانے، تنگ ذہنی رویے کی جگہ کشادہ نقطۂ نظر نے لے لی جس میں شدید جوش اور جذبے والی زندگی کا احساس ہے۔جس میں ناقدانہ نظر کی جگہ تخلیق نے لے لی اور نکتہ سنجی کی جگہ ظرافت اور دلگدازی نے۔[۳۷]

سلاست

عموماً سادگی اور سلاست ایک دوسرے کے ساتھ اور مترادف کے طور پر استعمال کر لیے جاتے ہیں مگر ان دونوں میں فرق ہے۔سلاست سادگی سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے جس کی ایک اہم مثال محمد حسین آزاد کی ہے جن کے ہاں سادگی نہیں مگر سلاست ہے۔

ایسی عبارت یا شعر جس کی ترتیل میں دشواری نہ ہو سلاست کے زمرے میں شامل ہے، یعنی سلاست صرف الفاظ سے متعلّق ہے۔[۳۸]

بقول فیض احمد فیض:

''سلاست کے معنی یہ ہیں کہ مضمون اتنا زودفہم اور اُس کا اظہار اتنا کامیاب ہے کہ ہمیں اس تک پہنچنے میں زحمت برداشت نہیں کرنی پڑتی۔''[۳۹]

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

شعور کی رو (Stream of Consciousness)

شعور کی رو کا تعلّق نفسیات سے ہے۔نفسیات میں ہم شعور، لاشعور، تحت الشعور کے حوالے سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔اسے داخلی خود کلامی کے مترادف بھی خیال کیا جاسکتا ہے۔اس تکنیک میں یاد اور سوچ کی لہروں کے تموج سے کشمکش پیدا ہوتی ہے۔زندگی کے وہ گوشے جو ہماری نفسیات کے تحت رہتے ہیں شعور کی رو انھیں اجاگر کرتی ہے۔ناولوں میں زیادہ تر شعور کی رو سے کام لیا جاتا ہے۔خیالات واحساسات کی وجہ سے انسانی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔

اکثر انسان کی سوچیں بے ہنگم اور بے ترتیب ہوتی ہیں۔جن کی وجہ سے انسان کی ذہنی صورتحال ایک جیسی نہیں رہتی، اس کا مزاج بدلتا رہتا ہے۔یہ خیالات انسانی سوچ میں لہروں کی طرح بہتے رہتے ہیں۔ان کا تعلق انسان کی داخلی زندگی سے ہے۔اسے خیاں کی رو کہا جاتا ہے یا اس کے

لیے جو اصطلاح استعمال ہوتی ہے اسے شعور کی رو کہتے ہیں۔شعور کی رو انسان کے غیر مربوط، بکھرے ہوئے خیالات کو پیش کرتی ہے۔یعنی جس طرح خیالات ٹوٹے پھوٹے انداز میں غیر مربوط حالت میں ہوتے ہیں اسی طرح پیش کر دیے جاتے ہیں۔بعض اوقات خود کلامی کے ذریعے بھی شعور کی رو کے تحت خیالات کو پیش کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات شعور کی رو کو ناول میں فلمی انداز میں دکھایا جاتا ہے۔اس کو اصطلاحی طور پر مونتاج Montage کا نام بھی دیا جاتا ہے۔جس میں مختلف طریقوں سے تشریحات اور توضیحات دی جاتی ہیں۔مونتاج کے ذریعے بکھرے ہوئے خیالات اور احساسات کو مربوط کر کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔یہ زیادہ تر افسانوی کرداروں سے تعلق رکھتی ہے جس میں ان کے ذہنی احساسات کو خارجی عوامل سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔جارج میریڈتھ، ہنری جیمز، ایڈورڈ ڈو جارڈن، ڈورتھی رچرڈزسن، ولیم فاکنر (William faulkner) کے ناولوں میں اس تکنیک کا پہلے پہل استعمال دیکھنے میں آیا۔

بقول سہیل احمد خان اُردو میں احمد علی، محمد حسن عسکری قرۃ العین حیدر کے ہاں یہ اسلوب دیکھنے میں آیا ہے۔[40]

شعور کی رو وہ بنیادی تکنیک ہے جسے عسکری نے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ نہایت خوبی سے نبھا کر اردو فکشن کے لیے نیا راستہ کھولا اور اردو افسانے کو مغرب کے افسانے کے دائرے میں داخل کر دیا۔حرامجادی (۱۹۴۰ء) اور چائے کی پیالی (۱۹۴۱ء) اس تکنیک کی بہترین مثالیں ہیں۔[41]

عالم گیریت (Globalization)

گزشتہ صدیوں سے مسلسل ہونے والی سائنسی ترقی کی بدولت فاصلے کم ہو گئے انسان بہت تیز رفتاری سے دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک کا سفر کرنے لگا۔پھر کمپیوٹر کے ارتقا اور ترقی نے گھر بیٹھے یہ ممکن بنا دیا کہ دور دراز کے علاقوں سے رابطہ ممکن ہو گیا۔اس ترقی نے انسانی معاشروں کو ایک دوسرے سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ فاصلے سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ای میل، فیس بک، ویب سائٹ، ٹویٹر کی مدد سے ایک دوسرے کے خیالات سے واقفیت ممکن ہوتی چلی گئی۔مختلف کمپیوٹر پروگراموں کی بدولت ایک زبان بولنے والوں کے لیے دوسری زبانوں کا ترجمہ کرنا اور اسے سمجھنا آسان ہو گیا۔عالم گیریت کے اثرات جہاں سیاست، معاشرت اور معیشت پر پڑے وہاں ادب بھی

اس سے محفوظ نہ رہا۔ایک ملک اور قوم کے ادب تک دوسروں کی رسائی آسان ہو گئی۔اس طرح عالمی سطح پر آپس میں قربت کے مواقع پیدا ہو گئے۔

عصری حسیت

عصر سے مراد زمانہ ہے۔ ہر زمانہ مختلف احساسات اور جذبات رکھتا ہے۔یہ احساسات اور جذبات اس زمانے کے مسائل، واقعات، مخصوص حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔شعری و نثری ادب میں انھیں احساسات کے ذریعے اس زمانے کے دکھ اور کرب کو سمو دینا عصری حسیت کہلاتا ہے۔

ہر قوم کا ادب مختلف ادوار میں مختلف احساسات و جذبات کی آئینہ داری کرتا نظر آتا ہے۔ اگر ہم اردو ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں اردو ادب کے مختلف ادوار میں اُن ادوار کے حوالے سے عصری حسیت کا حامل نظر آئے گا۔میر و سودا کا دور، غالب و مومن کا دور، نو آبادیاتی دور، تقسیم ہند اور فسادات کا دور، وطن عزیز میں مارشل لاء کے ادوار۔

عینیت، تصوریت، مثالیت

انگریزی میں آئیڈیلزم کی اصطلاح لاطینی لفظ سے آئی۔اٹھارویں صدی میں قدیم لاطینی لفظ idealis سے idealism کی اصطلاح اخذ کی گئی۔انگریزی میں یہ اصطلاح ادبی مثالیت اور فلسفیانہ مثالیت دونوں قسم کے لیے رائج ہے۔

عینیت روحانی غیر مادی کو مقدم رکھتی ہے اور مادے کو ثانوی درجہ دیتی ہے یہی اس نظریے کی بنیاد ہے۔، غیر مادی کو مقدم اور مادے کو مؤخر ہونے کے نظریے کو اپنی بنیاد بناتی ہے۔

فطرت نگاری

ادبی فطرت نگاری کے تصور کے استنباط میں جہاں ایک طرف فلسفیانہ نقطۂ نظر کو دخل ہے وہیں نیوٹن کی طبیعات، ڈارون کی حیاتیات اور اندھی فطرت اور ہربرٹ اسپنسر کے عمرانی نظریات کے اثرات بھی مرتب ہوئے۔[42] فطرت نگاری فطرت کے اصولوں کے تابع فطری ماحول اور خیالات کو اہمیت دیتی ہے۔خوبصورت مناظر، پھول، درخت، چہچہاتے پرندے، غرض قدرتی اور فطری رنگ کائنات کو تخلیقی ادب کی جان بنایا جاتا ہے۔

قول محال (Paraox)

قول محال (Pardox) کا اردو ترجمہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے کیا ہے۔ سرور صاحب نے اس کے لیے اتحادِ ضدین کی اصطلاح ایجاد کی۔ قول محال سے مراد وہ مضمون ہے جو تسلیم شدہ تصور کے برعکس ہو، جیسے انگریزی میں Less Speed اور اردو میں طویل مختصر افسانہ، انگلستان میں اس کے نمائندے آسکر وائلڈ اور برناڈ شا اور جی کے چسٹرٹن تھے۔ اسے انیسویں صدی کے آخر میں زیادہ استعمال کیا گیا۔ ہیگل نے اسے Anti thesis کا نام دیا۔ قول محال کی صورتیں نہ صرف عربی فارسی اور اردو میں ملتی ہیں بلکہ انگریزی ادب میں بھی۔ یہ صنعت بلیغ ہے اور اردو روزمرہ میں اس کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے۔ غالب کے ہاں قول محال کی صورتیں بہت نظر آتی ہیں۔

''شاعرانہ صنعت کی حیثیت سے اس کا وجود اردو شاعری میں غالب سے پہلے تقریباً ناپید ہے۔''(۴۳)

پیراڈاکس ایک منطقی وحدت ہے اور نثر میں ایک خاص نوع کا آہنگ پیدا کر دیتی ہے یہ ایک بلند قسم کی ذہنی ورزش ہے اور صنعتِ تضاد کا تضاد ہے۔ یعنی اس میں تضاد مٹ جاتا ہے اور عقلی انضباط پیدا ہو جاتا ہے۔(۴۴)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے (درد)

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (غالب)

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے (غالب)

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اقبال کے یہاں بھی قول محال کی صورتیں نثر آتی ہیں

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحب ادراک

جنوں کو صاحب ادراک کہہ کر اقبال نے قول محال کی صنعت کو استعمال کیا ہے۔

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے (فیض احمد فیض)

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز (فراق گورکھپوری)

تیرا ملنا خوشی کی بات سہی
تجھ سے مل کر اداس رہتا ہوں (ناصر کاظمی)

کلاسیکیت، نو کلاسیکیت

کلاسیکی ادب سے مراد وہ ادب ہے جسے عوامی استناد حاصل ہو جو جسے ہر دور میں یکساں مقبولیت ملے۔ سب سے پہلے مغربی ادب میں کلاسیکیت کی اصطلاح سامنے آئی۔ مغرب میں ۱۶۶۰ء سے ۱۸۰۰ء تک کے دور کو نو کلاسیکیت کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے۔

کلاسیکیت سترہویں اور اٹھارویں صدی میں فرانس میں زیادہ مروج ہوئی۔ لیکن انگلینڈ میں یہ زیادہ مستحکم شکل میں نظر آئی۔ یہ اصطلاح ۱۹۲۰ء میں سامنے آئی۔ بڑے بڑے اور اہم انگریزی مصنفین جو کلاسیکیت کی وجہ سے مشہور ہوئے اُن میں بن جانسن، ڈرائیڈن، پوپ، ایڈیسن، ڈاکٹر جانسن، سوئفٹ، گولڈسمتھ، ایڈمنڈ برک کو کلاسیکیت کا نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔

یہ اِصطلاح انیسویں صدی میں رواج پاتی ہے اٹلی میں ۱۸۱۸ء میں جرمنی میں ۱۸۲۰ء میں، فرانس ۱۸۲۲ء، روس ۱۸۳۰ء اور خود انگلستان میں یہ اصطلاح سب سے پہلے ۱۸۳۱ء میں استعمال ہوئی۔(۴۵)

کلاسیکی ادب کی تعریف عام طور پر یہ کی جاتی ہے کہ جس ادب میں سادگی وسلاست، توازن وتناسب، اعتدال، نفاست اور عظمت پائی جائے اسے کلاسیکی ادب کہا جاتا ہے۔

کلاسیکیت ادبی اصطلاح ہے بیسویں صدی میں ڈراما، فکشن اور شاعری میں کلاسیکی عناصر کی تلاش شروع ہوئی۔ کلاسیکیت کو ایک اچھی روایت سے مثال دی جاتی ہے۔ کلاسیکیت کے حامیوں کے خیال میں جن بڑے ادیبوں نے ادب کے عظیم نمونے پیش کیے انھیں کی تقلید کر کے بڑا ادب تخلیق کیا جا سکتا ہے۔

کلیشے

کلیشے ان تشبیہات اور استعارات کو کہا جاتا ہے جو اپنے مخصوص معنوں میں استعمال ہو ہو کر اتنے عام اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ انھیں پڑھ کر بیزاری کے آثار پیدا ہوں۔

بقول انتظار حسین:

> ''وہ شعرا۔۔۔جو غزل کی ساری پرانی علامتوں کو اسی طور استعمال کرتے ہیں جیسے داغ دہلوی استعمال کرتے تھے۔ اس غزل سے روایتی شاعری کی بساند آتی ہے۔۔۔اس وقت غزل کی علامتیں روایتی غزل کے انبار میں دبی پڑی ہیں۔ یہ نظام علامات اس نجات دہندہ کا منتظر ہے جو اس سے روایتی غزل کے جوئے کو اٹھائے کہ یہ علامتیں شاعری میں نئے معانی کے پس منظر میں طلوع ہوتی نظر آئیں۔''(۴۶)

کلیشے سے بچنے کے لیے ضروری ہے کہ مستعمل علامتوں، تشبیہات واستعارات کو نئے انداز اور نئے علامتی پیرائے میں شاعری میں استعمال کیا جائے۔

کیتھارسس (Catharsis) تنقیہ، انخلا

کیتھارسس کے معنی فاسد مادوں کا اخراج ہے یہ ایک طبی اصطلاح ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب بوطیقا میں اسے ادب اور تنقید کے لیے استعمال کیا۔ ٹریجڈی کے ذریعے خوف کے جذبات پیدا کر کے ترس اور ہمدردی کے جذبات کو لے جانا اور ان کے ذریعے فاسد جذبات کا اخراج کرنا، یہ ارسطو نے اپنی ٹریجڈی کے لیے تطہیری عمل کے طور پر روشناس کرایا۔

ماوراء حقیقت (Surrealism)

یہ تحریک ڈاڈاازم کے بعد سامنے آئی۔ سریلزم کی تحریک ۱۹۲۰ء کے بعد فرانس میں پروان چڑھی۔ جس کی بنیاد آندرے بریتون نے رکھی تھی۔ بریتون وہ شخص تھا جس نے ماوراء حقیقت تحریک کا آغاز کیا اور اس کا منشور پیش کیا۔ اس کا تعلق لاشعور سے ہے۔ لاشعور انسان کی زندگی کے اکثر معاملات میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ معاملات حقیقت کی دسترس سے دور ہوتے ہیں۔ اس کا تعلق بھی نفسیات سے ہے۔ اس میں خیال تو کام کرتا ہے مگر ادراک کی حسیں اور عقل وشعور کا کنٹرول اور عملداری یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ یہ اخلاقی اور جمالیاتی حوالے سے آزاد ہے۔ اس میں خوابوں، وہموں اور جنونی کیفیات کے مطالعات میں خصوصی دلچسپی لی جاتی ہے۔

سریلزم کے مطابق انسان اور اس کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی اپنا کام کر رہا ہوتا ہے۔ بہت سی باتیں شعور کے بجائے لاشعور کے پنگھوڑے میں پرورش پاتی ہیں۔ اس میں آزادانہ طور پر نفسیاتی معاملات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

متھ (myth)

متھ کا تعلق ایک ایسی کہانی یا قصے پر مبنی ہوتا ہے جو کہ دیوی دیوتاؤں اور اساطیر کے ساتھ جڑا ہوا ہو۔ یہ کہانیاں قدیم عہد سے لے کر دور جدید تک سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں۔ ان کو اپنے اپنے مذہب اور تہذیب میں ایک تقدس اور اہم واقعے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔

یہ روایات پر مبنی وہ باتیں ہیں جو اپنے ماننے والوں کے لیے نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ اساطیر کو جدید سائنسی دور نے بچپنے کی باتیں کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی مگر جدید سماجیات، علم انسان اور نفسیات نے انھیں اہمیت دی ہے۔ اور مختلف فنکاروں اور ادیبوں اور ان کے عہد کو سمجھنے میں انھیں کارآمد قرار دیا جاتا ہے۔

ناسٹلجیا

ماضی کی باتوں کو یاد کرنا، ماضی میں زندہ رہنا، ماضی کو حال سے بہتر سمجھنا ناسٹلجیا کہلاتا ہے، انتظار حسین کے افسانوں میں اس قسم کی صورتِ حال زیادہ نظر آتی ہے۔

پچھلی باتوں گزرے دور کو شعور کا حصہ بنانے اور بکھرتے سانچوں کو منظّم کرنے کی حسرت تعمیر ناسٹلجیا ہے۔ جو لوگ پُرانی طرز پر لکھ رہے ہیں بے شک وہ آج کے دور میں پیدا ہوئے مگر ان کے لیے نئی آگہی ممکن نہیں اس تنقید کے سائے میں پلنے والے اسے ناسٹلجی کہتے ہیں بقول انتظار حسین: میں اسے اقبال کی زبان میں آتشِ رفتہ کا سراغ کہوں گا۔ (۴۷)

حوالہ جات

۱۔ آئیڈیالوجی اور تفہیم، مشمولہ سہ ماہی اردو نامہ، مجلس زبان دفتری حکومت پنجاب لاہور، اپریل ۲۰۱۰ء، تا ستمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۹

۲۔ جے اے کڈن، لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری، پینگوئن بکس، ۱۹۹۱ء، انگلینڈ تیسرا ایڈیشن، ص ۱۸

۳۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۱۲۹

۴۔ ژاں پال سارتر، ادب کیا ہے مترجمہ لئیق بابری مشمولہ نئی تنقید از صدیق کلیم، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۶

۵۔ حامد اللہ افسر میرٹھی، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء، ص ۳۱

۶۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۱

۷۔ عابد علی عابد، سید، ڈاکٹر، اسلوب، لاہور مجلس ترقی ادب۔

۸۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، لسانیات اور زبان کی تشکیل، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۵

۹۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، ص ۵۹

۱۰۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، اصطلاحات سازی۔ضرورت و اہمیت، مشمولہ: دریافت، ریسرچ جرنل نمل یونیورسٹی اسلام آباد، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۰۔۱۱۶

۱۱۔ وزیر آغا، ص ۱۵۱

۱۲۔ امداد امام اثر کی تنقید، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مشمولہ: اخبار اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸ء، ص ۲۳

۱۳۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Episteme

۱۴۔ شاہین مفتی، پیش لفظ، جدید اردو نظم میں وجودیت، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء، ص ۹

۱۵۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، ص ۱۸

۱۶۔ http://www.simandan.com/?p=2067

Orignal Text:

She argues that, the text is not an individual, isolated object but a compilation of cultural textuality. Kristeva believes that the individual text and the cultural text are made from the same textual material and cannot be separated from each other.

۱۷۔ ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت کا فکری ارتقاء، مشمولہ: ماہِ نو، مارچ ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، تانیثیت کے بنیادی مباحث: اقبال کا نقطۂ نظر، مشمولہ: تحقیق، شعبۂ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو، جولائی دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۲۶۰

۲۰۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۱۰۹

۲۱۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد وادب'' دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۸۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۲۴۔ آئیڈیالوجی اور تحسیم، مشمولہ: سہ ماہی اردو نامہ، ص ۲۳

۱۲۵۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۶۳

۲۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص ۵۱

۲۷۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۴

۲۸۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد وادب، ص ۱۱۴

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۳۱۔ علمدار حسین بخاری، کلام / ڈسکورس: تعارف و تجزیہ، مشمولہ، تخلیقی ادب، شمارہ ۸، نمل یونیورسٹی اسلام آباد، ص ۳۰۳

۳۲۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۶۱

۳۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ۹۰

۳۴۔ علی جلال پوری، سید، روح عصر، لاہور، تخلیقات، بار دوم، ۱۹۷۹ء، ص ۷

۳۵۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، ص ۲۰۵

۳۶۔ علی جلال پوری، سید، روح عصر، مشمولہ فنون لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱، ۲ جلد ۱

۳۷۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶۸

۳۸۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد وادب، ص ۱۶۶

۳۹۔ فیض احمد فیض، مبادیٔ تنقید طرز بیاں اور مضمون شعر مشمولہ: ماہنامہ ادبِ لطیف شمارہ ۱۹۴۱ء، ص ۱۲

۴۰۔ سہیل احمد خان، ص ۱۸۸

۴۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۲، ۱۰۳

۴۲۔ عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد وادب، نئی دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۶

۴۳۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان کاروان ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۴۰

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۴۵۔ یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانویت، مرتبہ علی جاوید، رائٹرس گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۸۱

۴۶۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص ۵۶، ۵۷

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۵

کتابیات

آل احمد سرور، نظر اور نظریے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

اشتیاق احمد (مرتب)، علامت نگاری، لاہور بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء

افتخار حسین، ڈاکٹر، جدیدیت، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، ۱۹۸۶ء

اکبر لغاری، فلسفے کی مختصر تاریخ، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۰۸ء

انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء

انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء

ایڈورڈ ڈبلیو سعید، شرق شناسی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء

ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، مترجمہ: یاسر جواد، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء

ہیری میگ، کمپنی کی حکومت، لاہور، طیب پبلشرز، س۔ن

پاؤلو فریرے، پیڈاگوجی آف ہوپ، مترجمہ ارشاد احمد مغل، لاہور، بک ہوم، ۲۰۰۴ء

حامد اللہ افسر میرٹھی، تنقیدی اصول اور نظریے، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۵ء

حسن ریاض، سید، پاکستان ناگزیر تھا، کراچی، شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء

جان ڈیوی، آزادی اور تہذیب، مترجمہ: عبادت بریلوی، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۶۰ء

جابر علی سید، تنقید و تحقیق، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۷ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، مرتبہ خاور جمیل، کراچی، رائل کمپنی، ۱۹۸۵ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء

خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، دہلی، اردو مجلس، ۱۹۹۴ء

دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، کوئٹہ، مہردر انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

رام منوہر لوہیا، شہری آزادی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، بار دوم، ۱۹۴۶ء

روش ندیم، صلاح الدین درویش، جدید ادبی تحریکوں کا زوال، راولپنڈی، گندھارا، ۲۰۰۲ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، مغرب میں نفسیاتی تنقید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

سہیل احمد خان، ڈاکٹر محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی ۲۰۰۵

شارب ردولوی، ڈاکٹر ''جدید اردو تنقید (اصول و نظریات)'' اتر پردیش اکیڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء

شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۱ء

شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء

شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء

صدیق کلیم، نئی تنقید، اسلام آباد نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء

ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کراچی، اختر مطبوعات، ۱۹۹۹ء

طاہر تونسوی، ڈاکٹر (مرتب)، ارمغانِ سلیم اختر ادارہ تالیف و ترجمہ، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء

طفیل احمد، سید، حکومت خود اختیاری اور ہندو مسلم مسئلہ کا حل، بار سوم، علی گڑھ، ولایت منزل، ۱۹۳۰ء

عابد علی عابد، سید، ڈاکٹر، اسلوب، لاہور مجلس ترقی ادب، س۔ن

عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء

عبدالحق، مولوی، سر سید احمد خاں، حالات و افکار، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۹ء

عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، س۔ن

عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، س۔ن

علی جلال پوری، سید، روح عصر، لاہور، تخلیقات، بار دوم، ۱۹۷۹ء

عمران شاہد بھنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت تنقیدی مطالعہ، لاہور صادق پبلی کیشنز، س۔ن

عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، دہلی، اردو اکادمی، ۲۰۰۳ء

فتح محمد ملک، پروفیسر، غلاموں کی غلامی، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد،۲۰۰۲
فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء
قاضی جاوید، وجودیت، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۷ء
قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں، جلد دوم، کراچی، مکتبہ دریات، ۲۰۰۰ء
قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۰ء
قیصرہ نواز (مرتب)، احتشام حسین ۔۔، شعبہ اردو، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۶ء
کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء
گرور جنیش، ایک روحانی گمراہ صوفی کی آپ بیتی، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۳ء
گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء
گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء
گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، بار سوم ۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، نئی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت کے بعد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، سجاد ظہیر ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب)، ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء
محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم ونثر، کراچی، رنگ ادب، ۲۰۱۵ء
محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خاں اور جدت پسندی، لاہور، غضنفر اکیڈمی پاکستان، باردوم، ۲۰۰۴ء
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، جہات، کراچی، ارتقا مطبوعات، ۲۰۰۴ء
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن کی جہات، مرتبہ قاضی عابد، ملتان، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۷
مشتاق صدف (مرتب)، ادبی تھیوری، شعریات اور گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء

ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء
مولا بخش، ڈاکٹر، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
ناصر عباس نیر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، ملتان، کاروان ادب، ۲۰۰۰ء
ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۴ء
ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت ۔ اطلاقی جہات، لاہور، مغربی پاکستان اکیڈمی، س۔ن
ناصر عباس نیر، مابعد جدیدیت نظری مباحث، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س۔ن
ناؤم چومسکی، سرکش ریاستیں، مترجمہ محمد احسن بٹ، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء
نصیر احمد خان، تاریخ جمالیات، جلد دوم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء
وحید عشرت، ڈاکٹر، نظریہ اور ادب، پاکستان، لاہور، فلسفہ اکادمی، ۱۹۸۹ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشران، ۱۹۶۸ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، نواں ایڈیشن، ۱۹۹۳ء
وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، لاہور، سانجھ، ۲۰۱۲ء
یوسف حسین خان، فرانسیسی ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء
یوسف سرمست، کلاسیکیت اور رومانویت، مرتبہ علی جاوید، رائٹرس گلڈ (انڈیا)، لمیٹڈ دہلی، ۱۹۹۹ء
یونس خاں ایڈووکیٹ، لسانی فلسفہ اور فکشن کی شعریات، لاہور، دار الشعور، ۲۰۰۱ء

English Books

Akbar S. Ahmad, Postmodernism and Islam, Routledge U.K. 1992, p:17
Bill ashcroft, gareth griffiths and helen tiffin, key concept in
post-colonial studies , routledge, london and new york, 2004
David Carter, literary theory, Cox & Wyman, Reading, 2006
Habib, M. A. R., A history of literary criticism: from Plato to the present
/ BLACKWELL PUBLISHING, Oxford, 2005, page:737,738
History of Eastern & Western Philosophy,
J. A. Kuddn
John Dewey, Freedom and Culture, G. P. Putnam's Snons, N. Y. 1939
Said, Edward (1977) Orientalism. London: Penguin
Victor Shklovsky, Theory of Prose, English translation, 1990 Benjamin
Sher Introduction, 1990 Gerald L. Bruns, 1991. page:xii
Veeser, H. Aram, The New Historicism, Rouledge, London and New
york,1989

رسائل

آئندہ، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء
اخبار اردو، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸ء
اردو نامہ، مجلس زبان دفتری حکومت پنجاب لاہور، اپریل ۲۰۱۰ء، تا ستمبر ۲۰۱۰ء
افکار کراچی، اکتوبر ۱۹۸۷ء
الماس شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ، شمارہ ۱۴، ۲۰۱۳ء
اوراق، لاہور، افسانہ وانشائیہ نمبر، مارچ اپریل ۱۹۷۲ء، شمارہ جولائی، اگست ۱۹۷۶ء، اکتوبر نومبر ۱۹۸۵ء،
شمارہ ۹، ۱۰۔ جولائی اگست ۱۹۹۷ء، جولائی اگست ۱۹۹۹ء
تحقیق، شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو، جولائی دسمبر ۲۰۰۹ء
تخلیقی ادب، شمارہ ۸، نمل یونیورسٹی اسلام آباد
جرنل آف ریسرچ، شعبۂ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، شمارہ ۱۹، جنوری ۲۰۱۱ء
خیابان، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی پشاور، ۲۰۰۶ء، خزاں
دریافت، ریسرچ جرنل نمل یونیورسٹی اسلام آباد، شمارہ ۹، جنوری ۲۰۱۰ء
صحیفہ، لاہور، شمارہ ۲۹، اپریل ۱۹۶۲، اوراق، جولائی، اگست ۱۹۷۶ء
فنون، لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، شمارہ ۱، ۲ جلد ا
ماہِ نو، لاہور، مارچ، ۲۰۰۷ء، بیادِ فیض، مئی جون ۲۰۰۸ء
معیار شمارہ ۷، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
نقوش، لاہور، عصری ادب
Journal of Language Teaching and Research, Vol. 4, No. 3, pp. 611-617,
May 2013, © 2013 ACADEMY PUBLISHER Manufactured in Finland

Websites

http://www.simandan.com/?p=2067

https://en.wikipedia.org/wiki/Andreas_Huyssen

https://en.wikipedia.org/wiki/Episteme

https://en.wikipedia.org/wiki/Homi_K._Bhabha

https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Dollimore

https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Goldberg

https://en.wikipedia.org/wiki/Moscow_linguistic_circle

https://en.wikipedia.org/wiki/Stephen_Greenblatt

اشرف کمال اردو زبان وادب کی دنیا اور کہکشاں میں ایک پُر نور اور روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شعر وادب، تحقیق وتنقید، تجزیہ وتحلیل، لسانیات اور نثری ادب کے میدان میں اشرف کمال ایک ممتاز، باصلاحیت اور ریاضت پسند شاعر اور ادیب ہیں۔

شاعری کے جولان گاہ میں وہ بڑے خوش بیان اور صاحب استعداد شاعر ہیں اور ان کی کئی شعری ونثری تصانیف وتخلیقات معرض وجود میں آکر خواص وعوام میں مقبول ہو چکی ہیں اور ان کی خوب پذیرائی ہوتی رہی ہے۔

اشرف کمال کی یہ اعلیٰ، منفرد اور علمی کتاب ''تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات'' اردو ادب کے نثری حصے میں ایک بیش بہا ذخیرہ، عمدہ اور نیا اضافہ ہے۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ ہر نوع کا علم ودانش، مخصوص اصطلاحات کا حامل ہوتا ہے اور دراصل یہی اصطلاحات، مقاصد کی تکمیل میں اساسی کردار ادا کرتی ہیں۔

اصطلاحات کے مطالعہ میں یہ ایک دلچسپ بات ہے یہ ہر دور کے علمی تقاضوں سے بالکل مطابقت رکھتی ہیں۔ اشرف کمال جیسے اہم دانشور ودانشمند نے تنقیدی اصطلاحات کے ایسے خزانے جمع کیے ہوئے ہیں، جبکہ ان سے اشرف کمال کے تنقیدی ذوق، شعور، آگاہی اور بصیرتوں کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ وجودیت، تجریدیت، تشبیہ، استعارہ، علامتیت، نئی تنقید، عالمگیریت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، حقیقت نگاری کی ایسی نئی تنقیدی اصطلاحات کی ایک علمی نوعیت کی لغت، اشرف کمال کی انفرادیت اور فکر انگیز صلاحیتوں کی یاد دہانی کراتی ہے اور ان کی ذاتِ علمی کو ایک خاص دانائی کا روپ عطا کرتی ہے ان علمی مسائل سے ہٹ کر یہ بات کہنے کی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اشرف کمال کی نجی شخصیت میں بھی کمال ہی کر دیا ہے اور انھیں ایک بہت بڑی شخصیت کا حامل بنایا ہے۔

ڈاکٹر محمد کیومرثی
اُستاد شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی ایران

دیگر تصانیف

۱۔ پھول راستے (شعری مجموعہ) امتیاز فیاض پریس لاہور ۱۹۹۲ء

۲۔ دھوپ کا شہر (شعری مجموعہ) مکتبہ ابلاغ، لاہور ۱۹۹۵ء

۳۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کی مطبوعات۔ توضیحی کتابیات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۶ء

۴۔ تجھے دیکھا ہے جب سے (شعری مجموعہ) دعا پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء

۵۔ اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مجلّہ ''افکار'' کراچی کا کردار، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۰۸ء

۶۔ لسانیات، زبان اور رسم الخط، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۰۹ء، ۲۰۱۲ء

۷۔ کوئی تیرے جیسا نہیں، مثال پبلشرز، فیصل آباد (انعام یافتہ) ۲۰۱۰ء

۸۔ اشاریہ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (انعام یافتہ) ۲۰۱۰ء

۹۔ حافظ محمود شیرانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۱ء

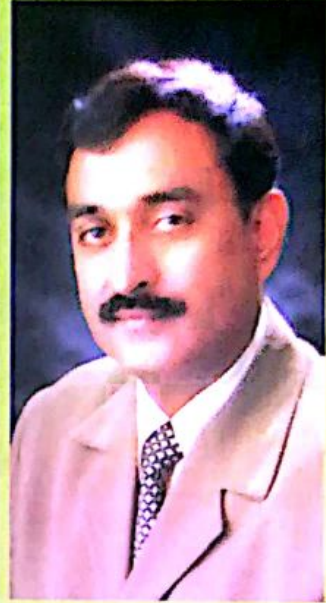
۱۰۔ پنجابی زبان۔ گورمکھی رسم الخط اور بنیادی معلومات، ۲۰۱۱ء
شعبہ اردو: جی سی یونیورسٹی فیصل آباد
(بہ اشتراک اخلاق حیدر آبادی، وقار اصغر پیروز)

۱۱۔ خوابوں سے بھری آنکھیں (شعری مجموعہ)، شمع بک سٹال، فیصل آباد ۲۰۱۴ء

۱۲۔ اشاریہ اور فن اشاریہ سازی، ادارۂ یادگار غالب مارچ ۲۰۱۵ء

۱۳۔ تاریخ اصناف نظم و نثر، رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۱۵ء

۱۴۔ لسانیات اور زبان کی تشکیل، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۵ء

۱۵۔ تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات ۲۰۱۶ء

Ph:+92-41-2643841, Cell:0300-6668284

ISBN: 978-969-581-269-3